ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ

1

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ СОВЕТ ПО ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ

ИССЛЕДОВАНИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ

1

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва 1959

ОТ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОГО СОВЕТА ПО ОХРАНЕ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРЫ АКАДЕМИИ НАУК СССР

В нашей стране имеется огромное количество памятников культуры. К ним относятся архитектурные сооружения, мемориальные здания, произведения живописи, скульптуры и прикладного искусства, остатки древних городов, археологические курганы и могильники, объекты, связанные с Отечественной войной 1812 года, революцией 1905 года, Великой Октябрьской социалистической революцией, Великой Отечественной войной 1941—1945 годов и другими историческими событиями.

Большинство этих памятников состоит на государственной охране. Многие из них служат предметом постоянного внимания наших и зарубежных ученых, а некоторые, особенно памятники архитектуры, пострадавшие во время военных действий, либо уже восстановлены, либо находятся в стадии реставрации. Однако есть еще и такие памятники, которым до сих пор не уделено должного внимания; одни из них не состоят даже на государственном учете, другие еще не вызвали интереса исследователей.

На Научно-методический совет по охране памятников культуры Академии наук СССР, организованный в апреле 1949 г. согласно Постановлению Совета Министров СССР от 14 октября 1948 г. за № 3898, возложено «осуществление научно-методического руководства делом охраны и изучения памятников культуры, совершенствование научных методов реставрационных работ и установление научной классификации памятников культуры».

Во исполнение этих задач Научно-методический совет по охране памятников культуры Академии наук СССР приступил к изданию специальных сборников «Памятники культуры (исследование и реставрация)». Издание это предпринято с целью ознакомления широких кругов советской и зарубежной научной общественности с известными и малоизвестными памятниками культуры СССР, с результатами их изучения, инженерного укрепления, восстановления и реставрации. В связи с этим в сборниках будут публиковаться статьи и материалы как по отдельным памятникам культуры (истории, архитектуры, археологии, монументальной живописи, скульптуры, прикладного искусства, мемориального значения, и т. п.), так и по их комплексам.

В статьях будут представлены характеристики памятников, дающие возможность поставить вопрос о взятии их на государственную охрану; публиковаться результаты научного исследования памятников и различные материалы, способ-

418

ствующие их изучению; рассказываться о методике укрепления, реставрации, консервации и восстановления памятников. Одновременно в сборниках будут помещаться данные, расширяющие наши знания об отдельных памятниках культуры и помогающие составлению проектов их укрепления и реставрации.

Сборники рассчитываются на широкие круги специалистов — историков, архитекторов, искусствоведов, археологов, инженеров и художников-реставраторов, работников музеев, инспекторов по охране памятников культуры, служащих центральных, республиканских и областных реставрационных мастерских, а также всех тех, кто интересуется культурным достоянием народов Советского Союза.

Освещая различные вопросы, связанные с охраной, изучением и реставрацией памятников культуры, сборники должны служить также пособием в практической работе отдельных специализированных мастерских и способствовать обмену научным опытом.

Сборники будут издаваться по мере накопления материалов, примерно, один-два номера в год.

Научно-методический совет по охране памятников культуры Академии наук СССР надеется, что в выпуске сборников «Памятники культуры (исследование и реставрация)» примут участие широкие круги научной общественности и что эти сборники будут способствовать укреплению и расширению дела охраны, изучения и реставрации культурных сокровищ нашей Родины.

В. В. КОСТОЧКИН

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ТОРОПЦА

Гуляла княгиня боярыня,
Свет Наталия Ивановна,
По Торопцу славному городу.

(Старинная песня торопецких девушек)

ВВЕДЕНИЕ

Город Торопец (Торопечь, Торопьц, Торопьчь, Тороиеск — в русских летописях) уже давно привлекал внимание исследователей. Еще в 1778 г. П. Иродионов составил краткое описание города, которое в том же году было опубликовано [1]. Изданная «вторым тиснением» через десять лет, эта книга явилась первой печатной работой, посвященной Торопцу. В ней составитель, наряду с заметками об обычаях, торговле и т. п., сообщил также о некоторых исторических фактах, касающихся города и его построек.

Следующие работы о Торопце появились только в 60-х годах XIX в. Это были две историко-этнографические статьи М. И. Семевского и его специальный очерк [2]. В одной из них автор впервые обратил внимание на архитектурный облик Торопца. Всыхивающее на горизонте солнце, писал он, «освещает многочисленные, затейливо раскрашенные церкви города, земляные насыпи старинных укреплений, древние здания, частью запустелые, брошенные, покрытые кустами и деревцами, частью переделанные, либо стянутые в общую постройку с домами новейшей архитектуры» [3].

С тех пор прошло почти 100 лет. За это время были опубликованы и древние торопецкие документы [4], и отдельные работы, посвященные истории города. Среди последних особого внимания заслуживает исследование И. Побойнина [5], основанное на архивных изысканиях. Однако, если не считать работы Н. Н. Соболева [6], в которой даются краткие описания предметов внутреннего убранства некоторых

---

[1] П. Иродионов. Исторические, географические и политические известия до города Торопца и его округа касающиеся. СПБ., 1778.

[2] М. И. Семевский. Торопец.— «Библиотека для чтения», № 12 (декабрь). СПб., 1863, отдел VI; М. [И. Семевский]—. Торопец. «Народное богатство». № 247, 249, 250 и 252 за 13, 15, 16 и 19 ноября 1863 г.; М. И. Семевский. Торопец уездный город Псковской губернии (1016—1864). СПб., 1864. О принадлежности статьи «Торопец» в «Народном богатстве» М. И. Семевскому см. его же очерк «Торопец уездный город Псковской губернии», стр. 15, примеч. 2.

[3] М. И. Семевский. Торопец.— «Библиотека для чтения», стр. 1.

[4] «Торопец. Материалы для истории города XVII—XVIII столетий», М., 1883.

[5] И. Побойнин. Торопецкая старина. Исторические очерки города Торопца с древнейших времен и до конца XVII века. М., 1902.

[6] Н. Н. Соболев. Русская народная резьба по дереву. М.— Л., 1934.

торопецких храмов и нашей небольшой статьи о памятниках города [7], то сделанное с горечью упоминание М. И. Семевского остается единственной «характеристикой» для архитектурных произведений Торопца. Между тем некоторые постройки этого города, так же как замечательные сооружения Ярославля, Костромы, Суздаля, Мурома, Углича, Рязани и многих других древнерусских городов, являются прекрасными произведениями русского искусства, убедительно повествующими об архитектурно-строительной истории Торопца, о художественном мастерстве его древних зодчих. Часть этих построек не сохранилась до наших дней. Но те, которые существуют, представляют большой интерес для отечественной науки и заслуживают специального изучения. Они занимают выдающееся место в истории древнерусского зодчества XVII—XVIII вв., отличаются своеобразием и оригинальностью архитектурно-конструктивных решений, особым живописным оформлением внешнего художественного облика. Многие из них не имеют себе подобных не только в пределах Калининской области, но и во всем Советском Союзе. Раскрывая еще одну блестящую страницу в истории русского национального зодчества, наиболее замечательные памятники торопецкой архитектуры (церкви Иоанна Предтечи, Казанская, Покровская, Никольская, Богоявленская, Успенская, Рождественская и дом Безносова) заслуженно признаны «неприкосновенным историко-художественным наследием национальной культуры и достоянием республики, подлежащим государственной охране» [8]. Все они играют существенную роль в общем силуэте современного Торопца и определяют его архитектурно-художественный облик.

Настоящий очерк не претендует на полноту исследования архитектурных памятников Торопца; основная его задача — дать, на фоне исторического развития города и изменения его планировки, архитектурным сооружениям города первую и самую общую характеристику и нарисовать схему развития торопецкого зодчества XVII—XVIII вв.

ДРЕВНИЙ ТОРОПЕЦ

Торопец — один из старейших русских городов. Под названием «Торопча» он впервые встречается в уставной грамоте 1150 г. смоленского князя Ростислава [9]. Однако возникновение его надо относить к более раннему времени; в летописи под 1074 г. упоминается житель этого города — богатый купец Исаакий «родом Торопечанин» [10], постригшийся в затворники Киево-Печерского монастыря в 1016 г. [11]

Раскопки 1948 г. показали, что древний Торопец вырос в южной части современного города, рядом со старым городищем [12]. С восточной его стороны находилось озеро Соломено, с северной — река Торопа, с западной — залив реки Торопы, превратившийся впоследствии в болото, а с южной — глубокий ров и ручей, впадавший в озеро.

Среди обширных пространств Смоленской земли, в середине XII в. Торопец был вторым крупным городским центром после Смоленска [13].

Во второй половине XII в., когда Киевская Русь стала распадаться на отдельные феодальные княжества, торопецкая земля выделилась в самостоятельное

---

[7] В. В. Косточкин. Художественное значение архитектурных памятников Торопца.— «Октябрь», № 52, 29 апреля 1956 г., стр. 4.

[8] Собрание Постановлений и Распоряжений Правительства РСФСР. № 8, 1947, стр. 113, 120—121 и № 10, 1948, стр. 229.

[9] «Уставные грамоты смоленского князя Ростислава Мстиславича и епископа Мануила, данные епископии Смоленской». «Дополнение к актам историческим», т. I. СПб., 1846, № 4, стр. 5—8.

[10] ПСРЛ, т. I. «Лаврентьевская летопись». СПб., 1846, стр. 82.

[11] «Патерик Киевского Печерского монастыря». СПб., 1911, стр. 128.

[12] А. Н. Вершинский. Города Калининской области. Калинин, 1939, стр. 110—111.

[13] М. Н. Тихомиров. Древнерусские города. М., 1956, стр. 360.

княжество Торопецкое, которое располагалось между реками Торопой и верхним течением Западной Двины в полосе холмов, составляющих отроги Валдайской возвышенности, и граничило с новгородскими, тверскими и полоцкими землями [14]. Центром княжества был город Торопец со своим вечем.

Выгодное географическое положение Торопца в центре княжества, в непосредственной близости к истокам Волги и на волоке между бассейном Западной Двины и Ловати[15], а также близ перевального пункта великого водного пути из «варяг в греки», способствовало его быстрому развитию. Уже в то время Торопец был довольно большим торговым городом.

Непроходимые топи севернее и восточнее Торопца, по берегам не замерзавших в древнее время озера Соломено и реки Торопы, прикрывали подступы к городу в летние и в зимние периоды. С западной и южной сторон находились земляные укрепления.

Однако превосходные стратегические качества местности и укрепления, окружавшие Торопец, не всегда служили достаточной преградой для нападающих. Так, в 1169 г. город был сожжен новгородцами: « ..ходи Роман с Новгородьци к Торопьцю, и пожьгоша домы их». Желая отомстить за разрушение города, торопчане в следующем году приняли участие в походе Андрея Боголюбского на Великий Новгород[16].

С течением времени увеличилось население города и всего Торопецкого княжества, а сам Торопец, имевший в окружности более 2,5 км, был сильно укреплен. Природная возвышенность в западной его части с внешней стороны была срезана и сделана почти отвесной. На середине высоты откоса существовал уступ, с которого давался первый отпор неприятелю, а в случае невозможности сдерживать натиск нападавших легко было скрыться в городе и встретить его уже на верхнем валу. Менее всего защищенное природой место, между озером Соломено и Студеным колодцем, было укреплено высоким песчаным валом, с внешней стороны которого шел широкий и глубокий ров. Там, где кончался ров, находились ворота с двумя башнями. В наиболее доступной для неприятеля юго-западной части города, где сходились дороги от реки Торопы и из Речан, кроме земляных валов стояли и деревянные стены. Эта наиболее укрепленная часть древнего Торопца, площадью 50 × 95 *м*[17], была своего рода детинцем или кремлем, получившим в XVII в. название Старого большого городища Криветеска. Народные предания и легенды связывают это название с именем славян-кривичей, которые в VII или в начале VIII в. поселились на Торопецкой земле.

Около Старого городища Кривитеска, в заливе реки Торопы, находилась лодейница (ладейка) — пристань для «людей»[18]. От той речной гавани поднималась искусственная широкая дорога, примыкавшая к юго-западной части города. Прибывавшие на пристань товары по этой дороге втаскивались в город. В военное время дорога хорошо просматривалась и простреливалась с высоты городских укреплений.

На противоположной, низменной стороне древнего Торопца существовала другая насыпная дорога, проходившая от озера по топкому болоту. Здесь же на возвышенности, вдававшейся мысом в озеро, было устроено отдельное земляное укрепление (*рис. 1*), известное в XVII в. под названием Высокого малого городища. Кроме водного пространства озера и топких мест, городище прикрывалось широким

---

[14] Беляев. О географических сведениях в древней руси.— «Записки русского географического общества», кн. VI. СПб., 1852, стр. 174—176.

[15] Н. П. Барсов. Очерки русской исторической географии. Варшава, 1885, стр. 24—25; М. Довнар-Запольский. Очерк истории Кривичской и Дреговичской земель до конца XII столетия. Киев, 1891, стр. 18.

[16] «Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов». М.—Л., 1950, стр. 33.

[17] А. Н. Вершинский. Указ. соч., стр. 110.

[18] П. В. Голубовский. История Смоленской земли до конца XV ст. Киев, 1895, стр. 16.

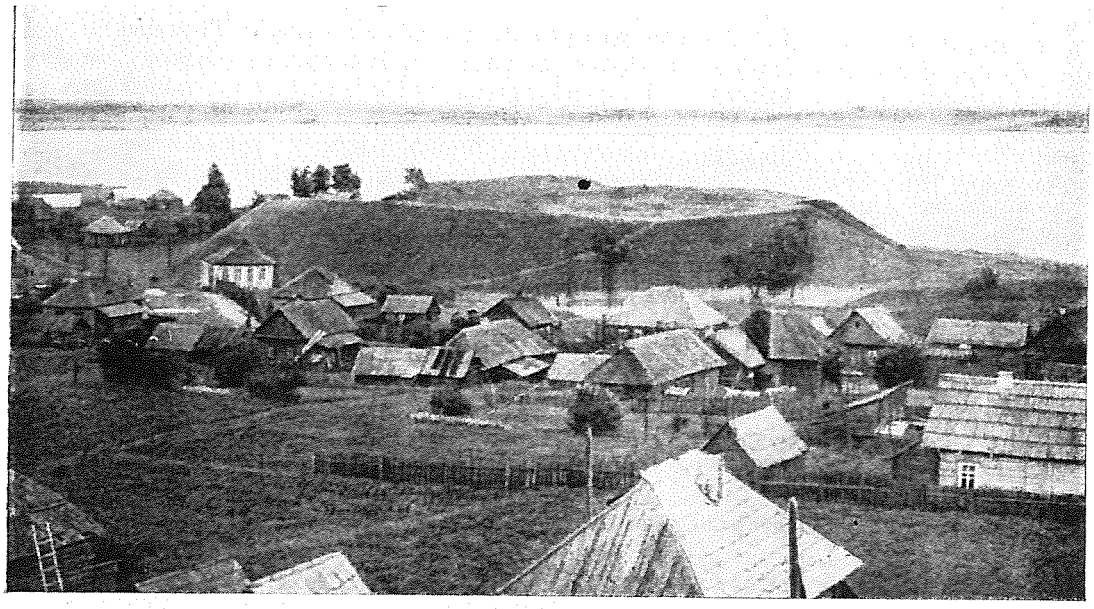


Рис. 1. Высокое малое городище

водяным рвом [19]. Для увеличения обороноспособности городища его восточная сторона была надсыпана, а бока срыты. Вокруг всей его верхней площадки шел высокий земляной вал. Деревянная труба отводила дождевую воду из городища, внутри которого существовали бревенчатые помещения и два колодца [20]. Городище имело также тайник «по подземелью» к озеру Соломено. Вход на городище был с северной стороны. По-видимому, городище играло такую же роль, как и осадные дворы, существовавшие на территории Торопца в более позднее время [21]. Оно служило горожанам и жителям окрестных селений надежным укрытием во время боев с противником.

В XIII веке, когда ослабевшая Полоцкая земля не могла уже сдерживать натиска Литвы, Торопецкие земли подвергались разорительным нападениям. В один из набегов 1245 г., несмотря на малодоступные и, казалось бы, сильные торопецкие укрепления, литовцы ворвались в город, но под напором войск Александра Невского бежали из него на другой же день.

После вражеских нападений горожане и окрестные жители быстро ликвидировали разрушения, причиненные неприятелем. К 1337 г. все пространство, занятое древним Торопцом, и низменная полоса в черте города были довольно густо застроены. На территории города существовали княжеский двор, дворы боярские, торговых людей и горожан. На посаде жили земледельцы и ремесленники.

Наряду с большим количеством жилых и хозяйственных построек в городе существовала и церковь. Первое летописное указание о ее существовании относится

---

[19] И. И. Васильев. Псковская губерния. Историко-географические очерки. Псков, 1896, стр. 244. Сейчас следы названного рва еле видны, однако на плане Торопца 1790 г. он еще изображен (ГАПО ф. 74, оп. 2, № 8). Археологическая разведка 1956 г. показала, что Малое городище было основано, примерно, во второй половине X в. (П. А. Рапопорт. Круглые и полукруглые городище Северо-восточной Руси. СА, № 1, 1959, стр. 120).

[20] М. И. Семевский. Торопец уездный город Псковской губернии, стр. 16.

[21] Н. Д. Чечулин. Города Московского государства в XVI веке. СПб., 1889, стр. 56—57.

к 1239 г., когда Александр Невский «венчася в Торопчи» [22]. Известно, что до середины XIV в. в древнем Торопце существовали еще три других церкви [23]. Примерно в 6,5 *км* от города, в красивой местности на берегу озера Соломено стоял «гай» [24] торопецких князей. Возможно, что к западу от города находился монастырь.

Большой пожар и наводнение 1337 г. нанесли громадный ущерб Торопцу. Пострадали не только оборонительные сооружения, но и многие постройки города и посада. Во время нашествия войск литовского князя Ольгерда, последовавшего несколько позже (1362 г.), Торопец «едва не до основания был разорен» [25]. Литовцы захватили Торопец, и в старом городе, как в наиболее укрепленном месте, где еще существовали деревянные стены, разместился неприятельский гарнизон. Жители Торопца покинули разрушенный город и поселились на острове в устье реки Торопы и на близлежащих к нему низменных берегах озера Соломено и реки Торопы. Новый город окопали земляным валом, на валу поставили стоячий острог, а подле него «зарубили тарасами». Стоячий острог был сделан и вокруг посада, который окружили еще двумя водяными рвами [26].

ТОРОПЕЦ XVI—XVII вв.

Вновь выстроенный в 1362 г., город в XV в. представлял собой деревянную крепость, стены которой возвышались на земляном валу. Город строили не только горожане, но и волостные люди, принимавшие участие в «городовом деле». Так, в конце XV в. жители Старцевой волости наравне с торопчанами обязаны были «рубить город» и «сторожу на город давати» [27].

Севернее крепости, на левом берегу Торопы, существовал городской посад.

В конце XV в. на просторах Восточной Европы из небольшого Московского княжества выросла могущественная русская держава. Завершая собирание разрозненных русских земель в централизованное государство, русское войско, во главе с московским воеводой, летом 1500 г. разбило под Дорогобужем литовское войско и освободило Торопец от литовцев. Город и тринадцать его волостей, попавшие под власть Литвы, когда Русь была обессилена и разорена Золотой Ордой, по перемирию 1503 г. вошли в состав Московского государства. Торопец, городские валы, стены и башни которого были подновлены, снова вошел в семью русских городов и стал быстро пополняться населением. В 1540 г. в городе насчитывалось 700 дворов, из которых 415 принадлежало тяглому населению. В Торопце, как и в других древнерусских городах XVI в., развернулось оживленное строительство. Вместе с тем росло количество уездных жителей и увеличивалось число населенных мест. Русский народ в песнях и сказаниях сохранил память об этой эпохе — одной из интереснейших в истории развития русского национального зодчества.

Однако и после присоединения к Москве войска Литовского государства, а с 1569 г. Польско-Литовского, в течение всего XVI и в начале XVII вв. делали постоянные набеги на Торопец. Во время этих нападений жители города и прилегав-

---

[22] ПСРЛ, т. III. «Новгородская первая летопись». СПб., 1841, стр. 52 и т. X. «Никоновская летопись». СПб., 1885, стр. 114.

[23] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 27.

[24] Загородный двор, дача.

[25] П. Иродионов. Указ. соч., стр. 22.

[26] Там же, стр. 21. Стены деревянных крепостей в древности рубились по-разному. *Тарасы*—разновидность их конструкции. От городней, состоявших из отдельных, вплотную поставленных друг к другу срубов, тарасы отличались тем, что представляли собой сплошную и единую конструкцию, состоявшую из двух длинных и параллельных бревенчатых стенок, соединенных перпендикулярно короткими, но также параллельными стенками. Внутренние пространства городней и тарас для прочности крепостных стен зачастую набивались землей и камнем.

[27] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 107, примеч. 2.

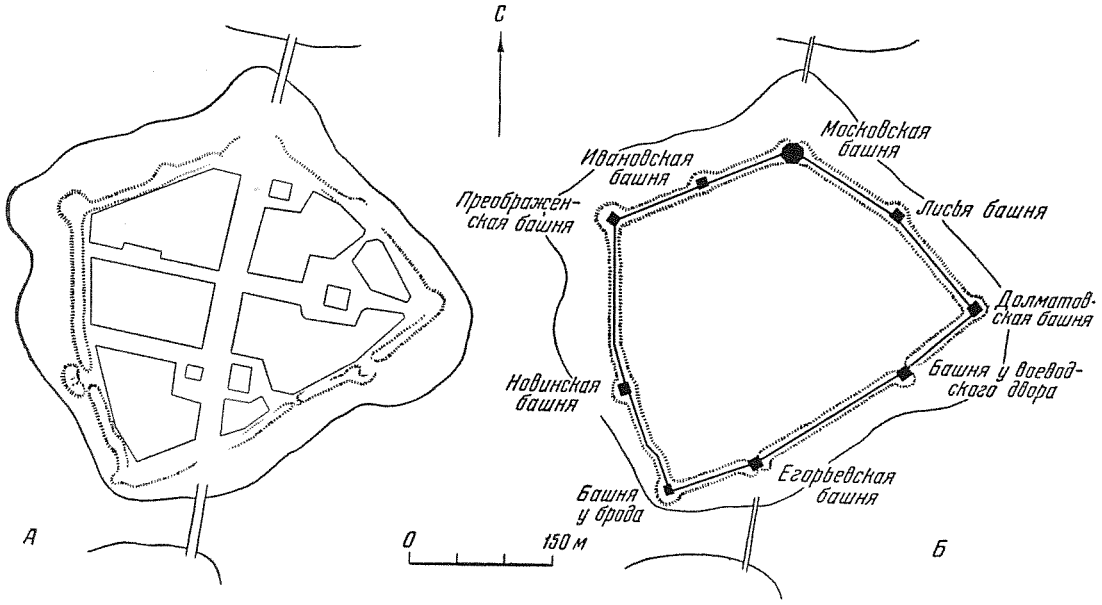


Рис. 2. Кремль города Торопца

А — современное состояние; *Б* — реконструкция П. А. Раппопорта

ших волостей укрывались за стенами крепости и наравне с гарнизоном принимали не только активное участие в ее защите, но и в повышении оборонительных качеств «города». В 1580 г., когда польское войско Стефана Батория, вторгшееся на русскую землю, приблизилось к Торопцу, горожане тщательно укрепили «город», восстановили и досыпали валы, поправили стены. Не считая укрепления посада надежными, торопчане по своему обыкновению сожгли их. Вместе с деревянными стенами были сожжены и все посадские строения, за исключением нескольких, случайно уцелевших домов. В 1613 г. Торопец выдержал осаду литовцев. Учтя трудности обороны стен старого посада, имевших большую протяженность, торопчане в 1619 г. построили новый острог, занимавший меньшую площадь в лучшей части посада.

Героически выполняя функции сторожевого пункта, охранявшего центральные области Русского государства, Торопец и его уезд терпели бедствия от эпидемии чумы в 1566 г. и от многочисленных пожаров на всем протяжении XVI и XVII столетий. Но, несмотря на это, экономические выгоды географического расположения Торопца были достаточно велики и способствовали его развитию.

У к р е п л е н и я. В XVI—XVII столетиях Торопец состоял из «города» и «посада». Окруженный со всех сторон водой, собственно «город» или крепость (*рис. 2*) располагался на самом большом из трех островов при впадении реки Торопы в озеро Соломено и имел в окружности более километра. Стоячий деревянный острог и башни-костры, рядом с которыми было «зарублено тарасами», возвышались на земляном валу.

В 1630 г. в состав городских укреплений входили: Московская башня над Никольскими воротами, Наугольная башня за Долматовским двором, башня над Водяными воротами, Егорьевская башня, Наугольная и Преображенская. Возможно, что существовало еще три маленьких башенки [28]. На одной из башен висел вестовой колокол. От укреплений к озеру спускался тайник.

[28] И. П о б о й н и н. Указ. соч., стр. 107.

По Большому мосту через северный проток реки Торопы «город» сообщался с посадом.

Торопецкий посад, укрепленный стеной с башнями [29], занимал в окружности около трех километров и состоял из Посадской, Стрелецкой и Пушкарской слобод. В него же входила наиболее заселенная и лучшая часть посада — Старый острог (место расположения древнего Торопца). Старый острог занимал значительную часть посада. С юга и востока он примыкал к реке Торопе и озеру Соломено. С севера и запада существовал стоячий острог с двумя башнями над Московскими и Никольскими воротами и пятью «быками»: Новинским, Спасским, Борисоглебским, Ивановским и быком против двора Чоглокова [30]. С внешней стороны острожная стена была обведена глубоким рвом, наполнявшимся водой из речек Уклеинки и Породынки. Эти же речки наполняли водой расположенный между ними ров, проходивший около стены из вертикально стоявших бревен и башен торопецкого посада.

Если в древности незамерзавшие река Торопа и озеро Соломено служили городу надежной защитой в любое время года, то в XVII в., когда река и озеро местами уже замерзали, а в сильные морозы совершенно покрывались льдом, городские жители ставили по льду «козлинами» деревянный острог, кругом которого скалывали лед [31].

Сильный пожар 20 мая 1634 г. уничтожил городские стены и башни. На их месте остались только земляные валы. Сгорели также стены посада и острога.

В ожидании нападений неприятеля на городском валу был вскоре спешно поставлен стоячий тын без башен. Однако неукрепленная земля городских валов следующей весной была размыта дождями, а тын, поставленный «без всяких крепостей», обвалился.

В 1637 г. «для городского и острожного дела» было приготовлено 7325 бревен [32]. Пролежав девять лет на берегу озера, «тот лес весь погнил без остатку», за исключением 1120 бревен, израсходованных на строительство порохового и воеводского дворов. С 1650 по 1653 год уездные и посадские люди, а также плотники «изо всяких людей» выстроили из свежего леса на городском валу новые стены и башни «по розвытке». Городская стена была срублена «в одну стену на 11 венцах, с подошвы по обламы; обламы на дву венцах, прирубаны косыя тарасы, промеж ими бойницы; сверх тарасов — кровати; на кроватех прирубаны клетки; промеж клетками бойницы». Драночная односкатная крыша покрывала стену, имевшую шесть глухих и три проезжих башни [33].

В первой половине XVII в. торопчане по берегам озера Соломено и реки Торопы ставили километровый «частик город», состоявший из вертикальных, плотно поставленных свай. Одновременно с постройкой городских укреплений в 1651—1653 гг. возводился и рубленый острог. Он был «косой, ставлен одни концы в тарасы, а другие по рву за тарасы». Острожная стена имела восемь башен. Две из них возвышались над Московскими и Никольскими воротами [34].

В 70-х годах XVII в. укрепления «города», пришедшие за пятнадцать лет в ветхое состояние, были полностью заменены новыми. Описи 1680 [35] и 1681 гг.[36] указывают, что оборонительная линия стен имела протяженность 461 сажень. Стены были срублены в 22 венца, снабжены обламами и обшиты тесом. С внутренней стороны стен существовали переходы —«мосты», позволявшие свободно передвигаться

---

[29] В. А. Щукин. Историко-статистический очерк города Торопца Псковской губернии СПб., 1892, стр. 5.

[30] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 110.

[31] В. А. Щукин. Указ. соч., стр. 21.

[32] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 108.

[33] Там же.

[34] Там же.

[35] «Торопец. Материалы для истории города XVII—XVIII столетий», стр. 211—213.

[36] ЦГАДА, ф. «Дела разных городов», кн. 11, лл. 95—102 об.

по ним вокруг всего «города». Были «учинены по подобию и катки во всее городовую стену над верхними боями под кровлею на сваях положены». Укрепленные девятью башнями, стены делились на прясла. Башни были покрыты шатровыми крышами. Шесть из них были глухими, а три — проезжими. Главная — Московская башня имела колоссальные размеры; она возвышалась от земли на 20 сажень и имела «в длину с боями» (т. е. внешний диаметр) 11 сажень. Пять других башен достигали высоты 11 сажень, а три — не превышали 9,5 сажень. Диаметр этих башен равнялся 5 саженям. В плане башни были квадратными, прямоугольными, восьмиугольными, а Московская даже двенадцатиугольной — рублена «меж углов на 12 стен». Шесть башен имели над крышами сторожевые вышки — «чердаки». Все башни были снабжены верхними, средними и подошвенными боями и разделены мостами на ярусы, сообщавшиеся между собой лестницами. Посредством специальных проходов ярусы башен соединялись с мостами стен. Как и стены, башни были обшиты тесом «в одну теснину», а швы между досками закрыты дранью. У Преображенской башни существовал «земляной проруб» с тайником для воды.

Хорошо выполненные технически, разнообразные по форме, различные по размерам и живописные по силуэту, деревянные башни торопецкого «города» выделялись из общей городской застройки. К сожалению, эти замечательные сооружения просуществовали очень недолго; их уничтожил большой пожар 1683 г. Правда, в 1685 г. торопчане и уездные люди приступили к созданию новых городовых укреплений. Однако на этот раз работы не были полностью закончены. Прекратившиеся на другой год, они больше не возобновлялись. В результате этого стены стояли только на протяжении 276 сажень, а над ними возвышалось всего лишь пять башен [37]. Работы же по восстановлению посадских укреплений, от которых еще в 1680 г. ничего не осталось [38], даже не начинались.

С начала XVIII в. стала ветшать недостроенная островная крепость. В 1773 г. городовая стена, погнившая и обвалившаяся, стояла лишь на протяжении 36 *м*. Оставшиеся четыре башни не только обвалились и погнили, но и остались без верхов. Через пять же лет, очевидно, исчезли и эти остатки. Фиксируя состояние Торопца в 1778 г., П. Иродионов указывал: «прежняя его крепость состоит на особливом острове, со всех сторон водою окруженном; но земляной ее вал почти совсем обвалился, и только видны малые следы ея укрепления» [39].

Наряду с созданием оборонительных сооружений родного города, торопчане в XVI—XVII вв. укрепляли и границы уезда. Кроме лесных засек, на южной границе торопецких земель до 1629 г. существовал деревянный Вережунский острожек. Вокруг острожка шел глубокий ров. Этот пограничный форпост был отправным пунктом для торопчан, ездивших по реке Двине, отделявшей торопецкие земли от литовских владений. Острог имел в окружности 72,5 *м*; «в длину того острожку от ворот до задния стены 7 сажень, а поперег тоже. А ставлен острожек на иглу вышына дву саженей ручных, а в сажень косую 15 дерев, а дерево в отрубе 4 вершка». Внутри острожка существовали избы для дворян, детей боярских и стрельцов.

Таким образом, будучи административным центром, Торопец в XVI—XVII столетиях являлся значительной пограничной крепостью, снабженной различного рода военно-оборонительными сооружениями. Эти сооружения играли существенную роль в формировании его архитектурного облика. Особенно выделялся среди них островной кремль. Неоднократно уничтожавшийся и вновь создававшийся, он был архитектурно-композиционным центром Торопца XVI—XVII вв. Шатровые крыши его башен, увенчанные смотровыми чердаками, перекликались с покрытиями церквей и, образуя с ними живописные группы, высоко поднимались над общей,

---

[37] См. опись 1698 года. «Торопец. Материалы для истории города XVII—XVIII столетий», стр. 215.

[38] См. опись этого года. Там же, стр. 213.

[39] П. Иродионов. Указ. соч., стр. 32.

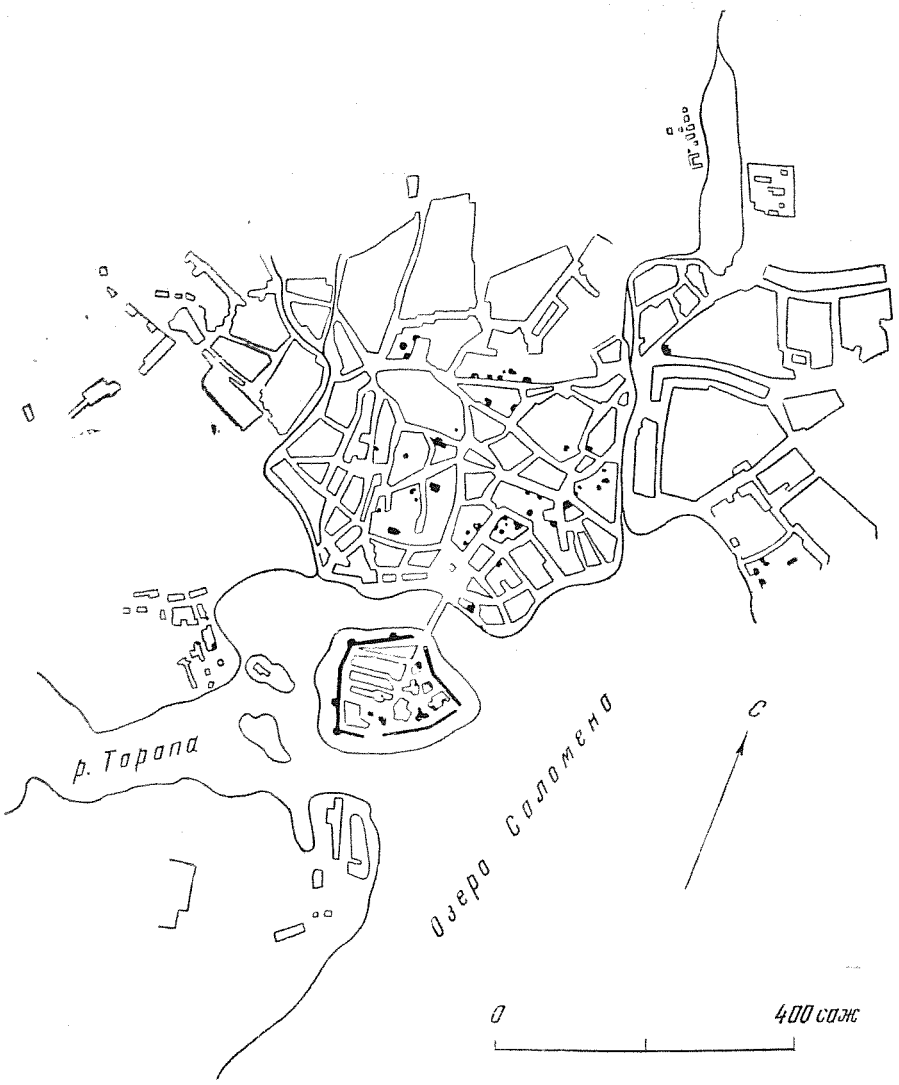


Рис. 3. Торопец в первой половине XVIII в. (подоснова плана 1778 г.).
В центре—собственно «город» или кремль. Черные точки — каменные постройки.

в основном одноэтажной застройкой, обогащая силуэт города. Вместе с различными строениями, свободно разбросанными по берегам озера и реки, величественные и стройные объемы этого кремля составляли цельный архитектурный организм. Недаром в торопецком гербе, официально утвержденном в 1781 г., было изображение деревянной башни и золотого лука [40].

Город и посад. В XVI—XVII столетиях Торопец, «выстроенный целиком из дерева», как сообщал в XVI в. немецкий шпион Генрих Штаден [41], не имел

[40] «Полное собрание законов Российской империи (собрание первое). Книга чертежей и рисунков (рисунки гербам городов)», СПб., 1843, л. 73.
[41] Г. Штаден. О Москве Ивана Грозного. Перевод И. И. Полосина. Л., 1925, стр. 124.

какой-либо определенной планировки. Кривые, извилистые и тупиковые улички, беспорядочно застроенные небольшими строениями, являлись его основными путями сообщения (*рис. 3*).

Через весь «город», располагавшийся на острове, от Егорьевской к Московской башне шла главная торопецкая магистраль — Большая улица. В восточной части «города», недалеко от Московской башни, эта магистраль проходила через большую площадь, на которой располагался обширный воеводский двор с жилыми и хозяйственными постройками. На воеводском дворе стояла и приказная изба. Неподалеку возвышались Егорьевская и Троицкая церкви.

От площади на запад шла вторая городская улица, подходившая к житницам, близ которых находились церкви Кирилла и Афанасия, а также располагался пороховой двор с погребом и сараем, огороженный стоячим тыном с «иглами». В этой же стороне находилась большая часть осадных дворов горожан и жителей уезда; в середине XVI в. число таких дворов достигало 200.

Кроме двух улиц, было три переулка и два тупика. Все они были плотно застроены деревянными домами, не превышавшими по высоте два этажа. Писцовая книга 1627—1628 гг. свидетельствует, что число домов в начале XVII в. доходило до 108 [42]. Силуэт «города» обогащался вертикалями двух соборов и четырех церквей.

От Никольских ворот в Московской башне по Большому мосту через левый рукав Торопы, Большая улица выходила на Торговую площадь и шла далее через весь посад. Центром посада был «торг». Здесь были сосредоточены торговые ряды с лавками, казенные здания и земская изба — место управления города. На «торгу» и вокруг него группировались главные посадские церкви. Еще в XVI в. около Воскресенской церкви, на торговой площади вместо земского двора стояли тиунов [43] и корчемный дворы, а в XVII в. появился гостиный двор.

Кроме торговой площади, была еще другая площадь, на которой с возов торговали приезжие крестьяне. В XVII в. посад имел и конскую площадку.

На торговой площади сходились и другие более или менее значительные посадские магистрали. К началу XVIII в., кроме Большой улицы, посад имел еще 15 меньших улиц, соединявшихся 12 переулками. Все они были беспорядочно застроены дворами (различной величины и неправильной формы) тяглых посадских людей, которые составляли основную часть жителей посада.

Посадские дворы имели вид неправильного прямоугольника, короткая сторона которого выходила на улицу или в переулок, и состояли из двух частей. На передней части размещалось «подворье» с хоромами. В довольно высоких избах, крытых драницей или корьем, располагались «горницы», а под ними — «подклет». В жилых помещениях на бревенчатом полу, набитым глиной, стояли обмазанные глиной печи. Непременной принадлежностью каждой избы были сени и «подсенье». На дворе существовала небольшая баня, а также складские и скотские постройки. В задней гораздо большей части посадского двора, находился огород.

На берегу реки Укленки, за Московскими воротами Старого острога, располагалась ямская слобода, а на Большой улице стояли отдельные дворы ямщиков. Такие же дворы были и за пределами Торопца.

Поскольку в соседних деревушках в XIX в. все еще существовало много курных изб [44], можно предполагать, что жилые дома наиболее бедных торопецких жителей топились по-черному.

В XVI—XVII вв. среди «городских» и посадских зданий выделялось 16 церквей. Кроме того, у Московской башни посадских укреплений и на Никольской улице посада существовали Никольский и Ивановский монастыри. Другие

---

[42] См. А. Щекатов. Словарь географический Российского государства, ч. VI. М., 1808, стр. 314—318.

[43] Тиун — ближайший помощник наместника и второе должностное лицо в городе.

[44] М. [И. Семевский]. Торопец.— «Народное богатство», № 247, стр. 1075.

два монастыря (Небин и Кудин) находились в непосредственной близости от Торопца [45].

Во время пожара 1634 г. весь посад и острог выгорели «без остатку». «Не осталось ничего», «все погорело до основанья». Вместе с посадскими дворами и церквами выгорели ближайшая к посаду часть «города» и Небин монастырь.

После пожара «город» и посад отстраивались заново. Вновь были построены ограда и сарай порохового двора, на строительство которого в 1642 г. ушло 700 бревен. В то же время был выстроен воеводский двор. Одновременно с жилыми и хозяйственными постройками на местах сгоревших церквей было построено 12 новых. Городские избы, «терема», «хоромы», церкви складывались торопчанами из хорошо отделанных бревен. Чисто вытесанные доски построек изобиловали резными украшениями. Особенно богато украшались резными деталями ворота, крыльца и сени, служившие предверием жилья. Являясь неотъемлемой частью каждого двора, они с особой любовью упоминались в народном фольклоре:

Вился хмель по болоту.
Прививался хмель ко воротам,
Ко воротам досчатым,
Ко верьем точеным,
Ко дворику мощеному,
Ко домику высокому,
К крылечку крученому,
К сеням переходчатым,
К горенькн новенькой.

Некоторые дома торопецких жителей были, кроме того, окружены зеленью садов и красиво располагались близ воды. Такими домами торопецкие девушки с гордостью похвалялись в праздничных песнях:

А у мово батюшки двор над рекою,
Двор над рекою, сад за горою.

В строительный период второй половины XVII в., когда во многих городах и монастырях Московской Руси возводились величественные соборные храмы, торопчане одновременно с деревом, которое они с древнейших времен употребляли «на хоромное строение и другие потребы» [46], начали широко применять и кирпич. В связи с этим город стал быстро застраиваться каменными постройками. Строительство их осуществляли местные торговые люди [47]. В 1666 г. в Никольском монастыре была начата кирпичная постройка — Никольская церковь. В 1676 г. ветхие Богородицкая и Одигитриевская церкви были заменены каменными. Целый ряд каменных культовых построек появился и в последующие годы [48]. В это время возводились и каменные «палаты», с «жилыми и кладовыми покоями» [49].

[45] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 113—115 и 118.

[46] П. Продопов. Указ. соч., стр. 10.

[47] М. И. Семевский. Торопец уездный город Псковской губернии, стр. 17.

[48] С 1696 по 1710 г. были выданы антиминсы в следующие торопецкие храмы: в декабре 1696 г.— в церковь Петра и Павла, в феврале 1697 г.— в церковь Николая Чудотворца, в январе 1698 г.— в «новопостроенную» Казанскую церковь, в феврале 1700 г.— в «новопостроенную» церковь Благовещения, в ноябре 1703 г.— в «новопостроенную» церковь Иоанна-Предтечи, в 1706 г.— в «новопостроенную» на посаде церковь Преображения, в феврале 1707 г.— в «новопостроенную» на посаде церковь пророка Ильи, а в феврале этого же года — в соборную церковь Живоначальныя Троицы, в марте, августе и ноябре 1708 г.— в три «новопостроенных» церкви — Сретения на посаде, Воскресения на посаде и Рождественскую в Рождественском девичьем монастыре. Одновременно в ноябре 1708 г. был дан антиминс в «новопостроенный» придел церкви Иоанна Торопечника, а в 1710 г. в «новопостроенную» на посаде церковь Зосимы и Савватия (ЦГАДА, ф. 235. Патриарший казенный приказ, кн. 138, лл. 121, 123, 143 об., 185, 235, 277 об., 292, 308 об., 313, 317 об., 318 и 332).

[49] Л. Бакмейстер. Топографические известия, слу жащие для полного географического описания Российской империи, т. I, ч. 4. СПб., 1774, стр. 389.

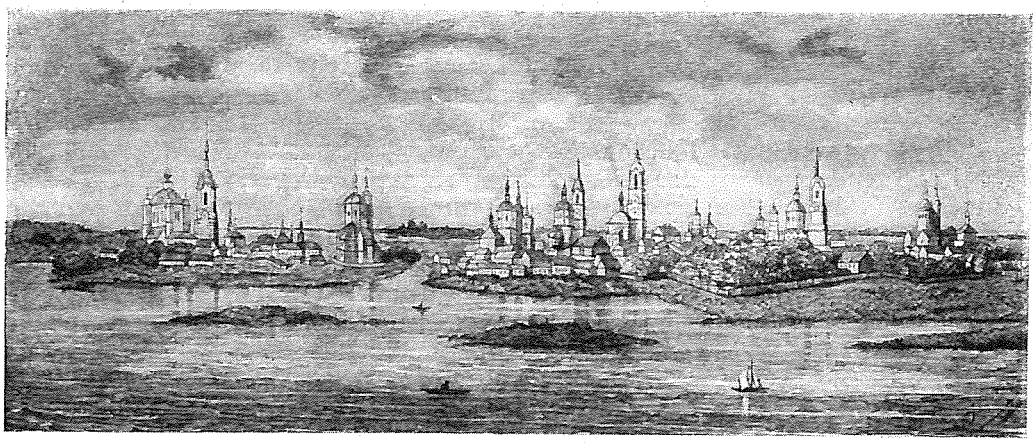


Рис. 4. Общий вид города Торопца в XIX в. Гравюра К. Вейермана по рисунку Адамова

Широкому городскому строительству способствовали не только политические причины, но и торгово-ремесленная деятельность. Торопецкая торговля, упавшая в XVI в., когда русские земли опустошались польскими и литовскими интервентами, при Петре I быстро достигла высокого уровня. Проходивший через Торопец тракт в Белоруссию и Смоленск способствовал этому. Торопецкие купцы бывали в Витебске, Полоцке, Смоленске, Новгороде, Москве и многих других русских городах. Они торговали в Польше, Германии; ездили в Ригу, Кенигсберг, Данциг, Лейпциг, Франкфурт-на-Майне, Гамбург. Торгуя на западе с англичанами, голландцами и немцами, торопецкие купцы имели своих приказчиков и на востоке — в Кяхте. Посещая русские города, торопчане видели, как растет и крепнет многонациональное русское государство, какими величественными постройками украшена столица Москва. Новые церкви и палаты, возводимые торопчанами, стремившимися как можно лучше украсить свой родной город, сосредоточивались в непосредственной близости друг от друга и составили своеобразный ансамбль, обогативший силуэт Торопца (*рис. 4*). Этот ансамбль невольно притягивал к себе внимание зрителя: «церкви его, — писал в конце прошлого столетия М. И. Семевский, — как-то скучены в одном месте и это еще более придает Торопцу оригинальный вид» [50].

В архитектуру каменных построек этой эпохи были перенесены не только навыки деревянного строительства, но и приемы узорчатой резьбы по дереву, которой так богаты были городские строения более раннего времени.

Не менее широкое строительство велось в Торопце и после отмены указа Петра I, запрещавшего применение камня во всех русских городах с целью скорейшей застройки Петербурга, ставшего новой столицей самой большой европейской державы. В это время (XVIII в.) «приходскими людьми, вкладчиками и доброхотными подателями» [51] было построено или возобновлено 11 торопецких церквей [52], а в 1778 г., когда было открыто здание присутственных мест, в городе и предместьях не было уже ни одной деревянной церкви [53]. Теперь уже не деревянные шатры крепостных башен, а барабаны и главки каменных церквей и колоколен определяли архитектурный облик древнего города (*рис. 5*). С постройками этого периода связаны имена Федора Федоровича Гундорова, Григория Афанасьевича Аксенова,

[50] М. [И. Семевский]. Торопец.— «Народное богатство». № 247, стр. 1075.
[51] Л. Бакмейстер. Указ. соч., т. I, ч. 4, стр. 389.
[52] М. И. Семевский. Торопец уездный город Псковской губернии, стр. 19, примеч. 1.
[53] П. Иродионов. Указ. соч., стр. 32 и 38.



Рис. 5. Центральная часть города Торопца в XIX в. Гравюра К. Вейермана

Якова Туфаева — представителей древнейших купеческих фамилий Торопца [54]. Наравне с зодчими, мастерами-строителями, каменщиками, штукатурами, малярами, гончарами, кузнецами, кровельщиками вкладывали свою долю труда в новые постройки и иконописцы, издревле жившие в Небине монастыре [55].

Перепланировка 1779 года. Торопец, сильно выросший к концу XVIII в., насчитывал тогда более 7000 жителей. В нем существовало 16 каменных церквей, 1155 деревянных домов, 36 жилых и 15 складских каменных палат. Многие из гражданских построек были «довольно хорошо выстроены» [56]. Густо заселенный город с узкими улочками различной ширины не отвечал архитектурным требованиям времени.

15 декабря 1778 г., т. е. через 15 лет после указа о составлении специальных планов русских городов, Екатерина II подписала типичный для того времени план коренной перепланировки города Торопца [57]. Новый план (*рис. 6*), созданный в соответствии с градостроительными принципами русского классицизма, делил территорию Торопца на правильные кварталы. Разбитый прямыми улицами, посад с трех сторон ограничивался прямолинейным валом и рвом. Восточная граница города следовала за извилистым берегом озера Соломено. В город вело четверо ворот.

В основу нового плана было положено расположение старых частей Торопца. Остатки островных укреплений и многочисленные церкви, скученные в одном месте, органически включенные в новую планировку, составили центральное ядро нового города. Неизвестный автор перепланировки, создав композиционный центр города, при общем геометризме плана и четком направлении улиц, учел не только развитие Торопца, но и существовавшую структуру застройки с торговой площадью и основной магистралью. Новые кварталы города отводились под каменные и деревянные общественные постройки и «обывательские» дома. Специальное место было предназначено для казенных строений и торговых лавок.

В центре города создавалась площадь, от которой на юг расходились три лучевые улицы — излюбленный планировочный прием XVIII в., примененный и в пла-

---

[54] М. И. Семевский. Торопец уездный город Псковской губернии, стр. 19, примеч. 1.

[55] М. [И. Семевский]. Торопец.— «Народное богатство», № 249, стр. 1083. Можно предположить, что мастерство торопецких ремесленников и иконописцев к середине XVIII в. достигло высокого уровня развития. «Здешней не вестма достаточной народ,— писал в 1774 г. на основе сведений, полученных с места, Л. Бакмейстер,— больше упражняется в иконном художестве и серебряном мастерстве, також в кожевном, портном, сапожном и кузнечном ремеслах, а в лучшем состоянии находится иконное художество и портное ремесло» (Л. Бакмейстер. Указ. соч., т. I, ч. 4, стр. 390).

[56] П. Иродионов. Указ. соч., стр. 33.

[57] «Полное собрание законов Российской империи (собрание первое). Книга чертежей и рисунков (планы городов)». СПб., 1839, л. 281.

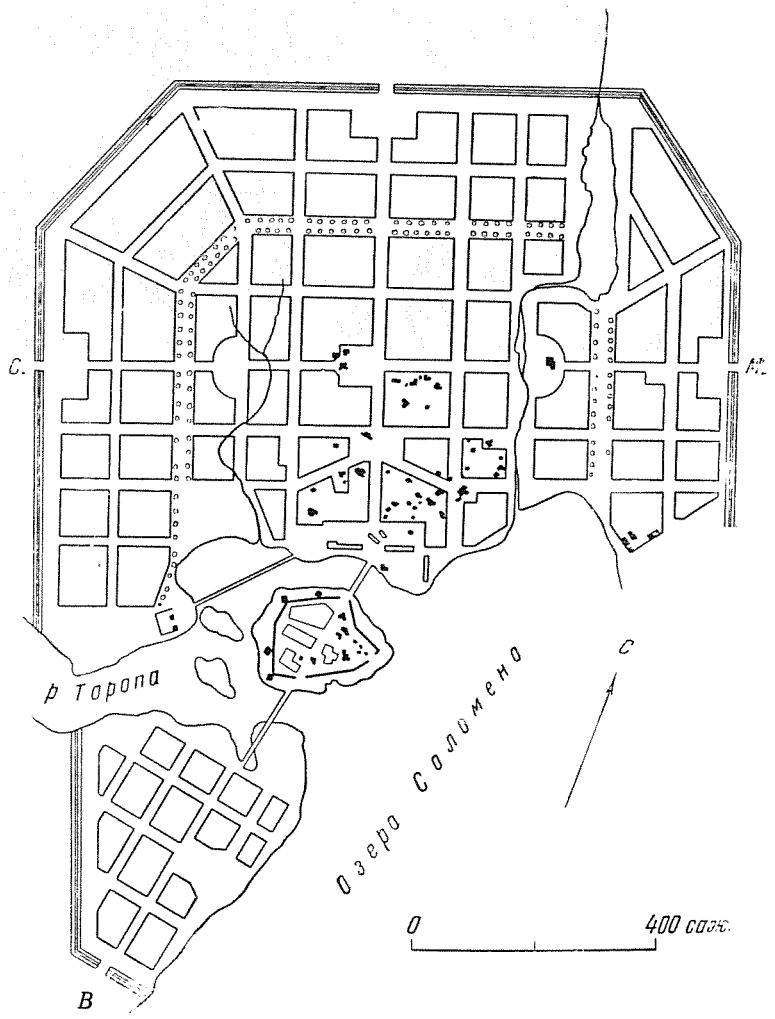


Рис. 6. Перепланировка Торопца 1778 г.

В центре — островная крепость (кремль) черные точки — каменные постройки; *М* — Московские ворота, *С* — Санкт-Петербургские ворота и *В* — Великолукские ворота

ировке Петербурга. Средний луч — главная — Миллионная улица, заменившая старую Большую улицу, проходя через площадь, соединяла левобережную часть Торопца с островом и правобережьем. Эта главная магистраль проходила далее, на юг, к Великолукским воротам новых торопецких укреплений. Через весь новый город от Московских к Санкт-Петербургским воротам прошла другая улица, пересекавшаяся под прямым углом с главной магистралью. Улица получила две полукруглых площади в местах пересечения с речками Уклеинкой и Породынкой. Место пересечения этих двух основных городских диаметров также было скреплено площадью, на которой возвышались старые церкви.

Утвержденный план уделял место и зеленому строительству. Центральная часть города, включавшая основное ядро каменной застройки с палатами, церквами и соборами, обводилась широкой полосой зелени, параллельной линии городских валов.

Специальным указом от 29 апреля 1787 г. было предписано строительство моста через реку Торопу и залив озера Соломено [58]. Для удешевления строительства в марте 1851 г. было разрешено «частные здания покрывать папкою [59]».

На основе нового плана развернулось большое строительство. Ему способствовали опустошительные пожары, уничтожавшие старую деревянную застройку [60]. В их огне погибли не только многие дома городских жителей, но и большое количество товаров, «жемчуга», торопецких архивов. Вместе с перемещением торговых путей эти пожары явились причиной упадка торопецкой торговли.

В первой половине XVIII в. в Торопце начинает развиваться местная промышленность. Из семи маленьких кожевенных и юфтяных предприятий, существовавших в городских слободах в то время, к концу столетия выросли довольно крупные заводы. Одновременно сильно изменился и архитектурный облик города. Согласно проекту перепланировки он получил много новых улиц и переулков, застроенных каменными и деревянными домами. В первой половине XIX в. город имел уже и три основные лучевые магистрали; М. И. Семевский указывал в 1863 г., что улицы Торопца «разбиты по новому плану» и что «главнейшие из них ведут к гостиному двору, каменной постройке старых городов с неуклюжими арками» [61]. Значительно возросло и количество жилых строений в городе. По переписи 1887 г. в нем существовало 96 каменных, 1414 деревянных и 17 смешанных домов городских жителей [62]. При этом, если центральные улицы города были застроены в основном домами торопецких купцов, то жилые постройки торопецких бедняков стояли на его окраинах. Дом-«избушка» ремесленника-башмачника Василия Кирилловича Михайлова, например, разделенный занавеской на две половины, стоял в 1863 г. «на одной из самых глухих улиц» Торопца [63].

ПАМЯТНИКИ ЦЕРКОВНОГО ЗОДЧЕСТВА

В Торопце, как и во всех древнерусских городах, церковь была основным типом общественного здания; в ней не только совершались религиозные обряды, но и происходили торжественные церемонии, связанные с важными событиями общественно-политической жизни. Вот почему торопчане в первую очередь сооружали из камня постройки, которые должны были стать общим достоянием города. Об их возведении, украшении и ремонте они особенно заботились: собирали большие средства, отпускали лучший строительный материал, приглашали искуснейших мастеров-строителей. Вкладывая в каменные церкви все свое мастерство, торопецкие зодчие перенесли в них многие конструктивные и орнаментальные приемы деревянной архитектуры.

Время не сохранило многих из этих творений. И. Побойнин указывал, что на иконе 1680 г. каменная Корсунская церковь, выстроенная в 1676 г. взамен деревянной Одигитриевской, была изображена пятиглавой, с деревянными притвором, приделом и трехъярусной колокольней. Старинная же деревянная Георгиевская церковь, построенная вскоре после пожара 1634 г., была представлена на иконе одноглавой [64].

---

[58] «Городские поселения в Российской империи», т. IV. СПб., 1864, стр. 303.

[59] Там же.

[60] Так, например, в 1738 г. в Торопце сгорело 480 домов и 2 церкви, в 1742 г.— 580 домов и 4 церкви, в 1758 г.— 530 домов и 2 церкви, в 1767 г.— 19 домов, в 1770 г.— 12 домов, в 1788 г.— 371 дом и 3 церкви, в 1792 г.— 145 домов и 2 церкви и в 1808 г.— 9 домов. Всего за 70 лет, с 1738 по 1808 г. в городе было уничтожено пожарами 2146 домов и 13 церквей. (М. И. Семевский. Торопец уездный город Псковской губернии, стр. 31, примеч. 1; В. А. Щукин. Указ. соч., стр. 14). После утверждения проекта перепланировки, в конце XVIII — начале XIX в. в Торопце было три пожара (1788, 1792 и 1808 гг.), во время которых огонь уничтожил 525 жилых домов и 5 церквей.

[61] М. [И. Семевский]. Торопец. — «Народное богатство». № 247, стр. 1075.

[62] И. И. Васильев. Указ. соч., стр. 247.

[63] М. И. Семевский. Торопец. — «Библиотека для чтения», стр. 15.

[64] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 121.

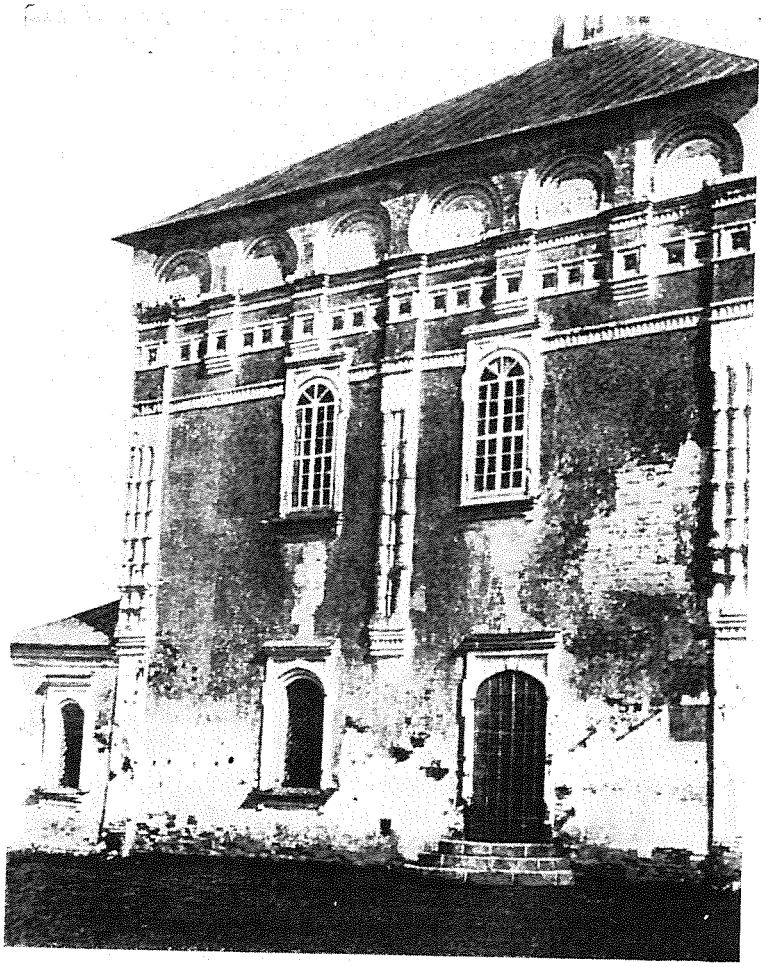


Рис. 7. Казанская церковь

Известно, что в 1685 г. взамен Георгиевской был пристроен к Корсунской церкви каменный придел. Эта трехпрестольная Корсунская церковь существовала до пожара 1788 г. В 1804 г. на ее месте была окончена постройка существующего Корсунско-Богородицкого собора [65].

Однако и в Торопце сохранилось много интереснейших образцов каменных построек XVII—XVIII вв. Некоторые из них пострадали во время пожаров и были перестроены, некоторые искажены позднейшими наслоениями, но все они заслуживают внимания и подробного изучения.

---

[65] В. А. Щ у к и н. Указ. соч., стр. 18; И. И. В а с и л ь е в. Указ. соч., стр. 248. Некоторые данные о Корсунском соборе имеются в статье И. Знаменского. «Историческое сказание о чудотворной иконе богоматери, именуемой Корсунской, находящейся в городе Торопце в Корсунско-Богородицком соборе Псковской губернии».— См. «Псковские губернские ведомости», № 9, за 3 марта 1873 г.— часть неофициальная, стр. 89—90 и № 10 за 10 марта 1873 г.— часть неофициальная, стр. 97. См. также клировые ведомости 1808 и 1810 гг. (ГАПО, ф. 39, оп. 2. № 477, л. 36 и № 478, л. 133). Собор был выстроен не сразу; его строительство началось еще в 1793 г. (Там же, ф. 20, оп. 1, № 76, л. 1). Существует план собора, сделанный в 1799 г. (Там же, л. 4—5).

Возводя городские церкви из большемерного кирпича, безвестные зодчие украшали их тонкими кружевными резными деталями и нарядными изразцами, сверкавшими гармоничными и чистыми красками. «Ценинное» (изразцовое) дело, процветавшее в XVII в. при патриархе Никоне в подмосковном Воскресенском монастыре, нашло широкое применение и в торопецком зодчестве XVII и первой половины XVIII столетий.

Наряду с каменщиками и гончарами местные кровельщики и кузнецы украшали городские строения узорчатыми решетками, причудливыми покрытиями церковных глав, кружевными узорами железных поковок кровельных подзоров. Мастерство их отразилось в старинных торопецких песнях:

Идет кузнец из кузницы,
Несет кузнец три молота.
Кузнец, кузнец, ты мне скуй венец,
Из обрезочков мне золот перстень,
Из остаточков мне булавочку.

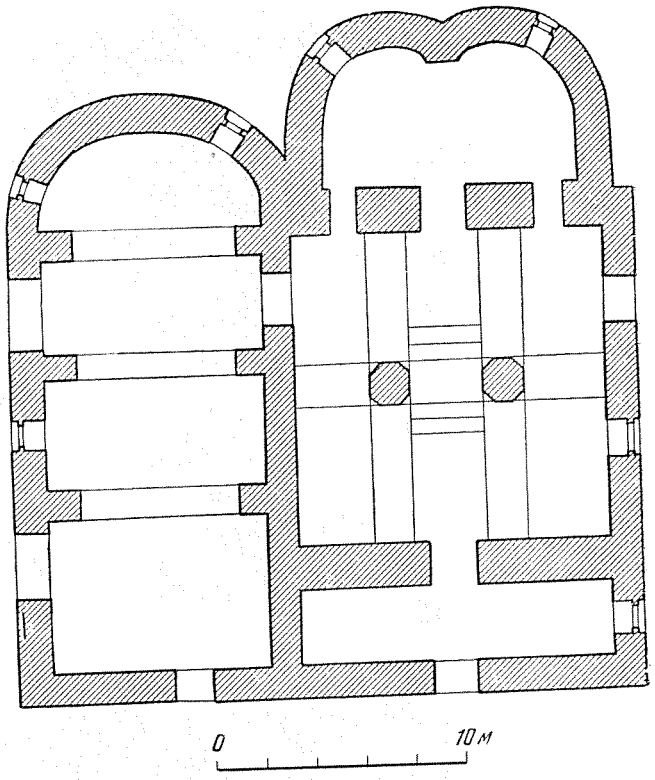


Рис. 8 Казанская церковь. Схема плана

Особенно много красивых кованых решеток и дверей создавали торопецкие кузнецы по заказам местных купцов. В некоторых купеческих домах города такие массивные кованые железные двери существовали еще в третьей четверти XIX в. [66]

Казанская церковь. К старейшим постройкам Торопца надо отнести Казанскую церковь XVII в. на улице Соловьева [67] (*рис. 7*).

Н. Н. Соболев датирует этот памятник 1765 г. [68], а в клировой ведомости храма за 1810 г. говорится о его постройке в 1763 г. [69] Между тем сохранились исповедные росписи церкви за 1757 г. [70] Кроме того известно, что в январе 1698 г. Казанская церковь получила антиминс как «новопостроенная» [71]. Внутренняя же структура сооружения позволяет отнести его создание к более раннему времени.

Снабженная двухчастной апсидой с поперечным коробовым сводом, Казанская церковь принадлежит к редкому типу двухстолпных храмов (*рис. 8*). Она выстроена из большемерного кирпича, размером 30,5 × 16,5 × 9 *см*. В плане основная часть церкви представляет собой почти правильный квадрат с двумя массивными столбами в центре. В нижней части столбы квадратные, толщиной почти в два метра, а выше, примерно в двух с половиной метрах от уровня современного пола, они восьмигранные. Со столбов на стены перекинуты широкие арки, между которыми расположены своды. Две более узкие арочные поперечные перемычки, переброшенные

[66] См. М. И. Семевский. Торопец.— «Библиотека для чтения», стр. 20, примеч. 1.
[67] В данном случае указывается современное название улицы. В дальнейшем старые наименования приводятся только тогда, когда они известны.
[68] Н. Н. Соболев. Русская народная резьба по дереву, стр. 42.
[69] ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 478, л. 59.
[70] Там же, № 214.
[71] ЦГАДА, ф. 235. Патриарший казенный приказ, кн. 138, л. 143 об.



Рис. 9. Изразец Казанской церкви

через центральное пространство и упирающиеся в продольные арки, служат основанием для небольшого светового барабана, возвышающегося над четырехскатной железной кровлей храма. С северной стороны церкви находится сильно вытянутый одноапсидный придел, сложенный из кирпича размером 28,5 × 14 × 8 *см* и снабженный тремя мощными, метровой толщины арками, поддерживающими своды.

Плановым построением и объемно-пространственной структурой Казанская церковь не только отличается от других памятников города, но и является единственным двухстолпным храмом Торопца. Двухстолпные церкви XVI—XVII вв. известны в Ярославле, Костроме, Суздале, Коломне, Вологде и Сольвычегодске. Появление этого типа в Торопце есть, возможно, следствие подражания местных строителей постройкам других городов или указывает на работу пришлых мастеров.

Архитектурный облик Казанской церкви искажен позднейшими ремонтами и переделками. На это указывают наличники растесанных проемов, а также портал, обрамляющий главный вход. Очевидно, эти переделки производились в связи с возобновлением церкви во второй половине XVIII в., после повреждения ее пожаром 1742 г. [72] Может быть, 1765 год и есть время осуществления этих переделок.

Относящаяся, как и церковь Лазаря (1667) в Суздале, к типу двухстолпных храмов, Казанская церковь имеет много общего с ней и в обработке фасадов.

Шесть полукруглых декоративных кокошников с профилированным обрамлением, тонкие ленты поребрика и полоса ширинок, венчающие Казанский храм,

[72] П. Иродионов. Указ. соч., стр. 27.



Рис. 10. Церковь Спаса Преображения

типичны для русского зодчества XVII в. Поливные изразцы, размером 30 на 30 *см*, с изображением шестикрылого Серафима (*рис. 9*) заполняют поле ширинок. Белая, желтая, светло-зеленая, синяя и коричневая окраска каждого изразца создают мягкую цветовую гамму. Плоские угловые лопатки кубовидного объема Казанской церкви переходят в пучки тонких полуколонок с перехватами. Это раздробление лопаток исключает их архитектурное и тектоническое значение и придает им декоративный смысл. Такие же полуколонки по осям южной и северной стен выявляют внутреннюю двухчастную структуру интерьера. В перспективном обрамлении главного входа заметно влияние деревянной резьбы; чередующиеся нарядные перехваты колонок и жгуты прилепов точно вырезаны из дерева.

Церковь Спаса Преображения. Аналогичную обработку фасадов имеет и церковь Спаса Преображения на улице Никитина (*рис. 10*). Однако, стоящая на бутовом фундаменте, эта церковь по структуре плана отлична от Казанской церкви и принадлежит к типу одноапсидных бесстолпных храмов. Бесстолпные храмы были широко распространены в Московском зодчестве XVI—XVII вв. К ним принадлежат старая соборная церковь в Донском монастыре (1593), церковь Покрова в Рубцове (1626) и другие. Бесстолпный тип церковных построек широко применялся и в торопецком строительстве XVII—XVIII столетий.

Спасская церковь не сохранила своего первоначального вида, который изменился из-за повреждения пожаром 1758 г., но она могла перестраиваться и раньше, после пожара 1738 г., когда в городе выгорело 5 каменных церквей [73].

Наряду с общим приемом украшения фасадов церквей Казанской и Спаса Преображения, последняя имеет некоторые особенности. Угловые декоративные кокошники, распределяющиеся на две плоскости постройки, зеленые изразцы с изображением двуглавого орла, состоящие из нескольких составных частей, и сплошные лопатки по углам отличают обработку стен Спасской церкви.

[73] А. Щекатов. Словарь географический Российского государства, ч. VI, стр. 315.

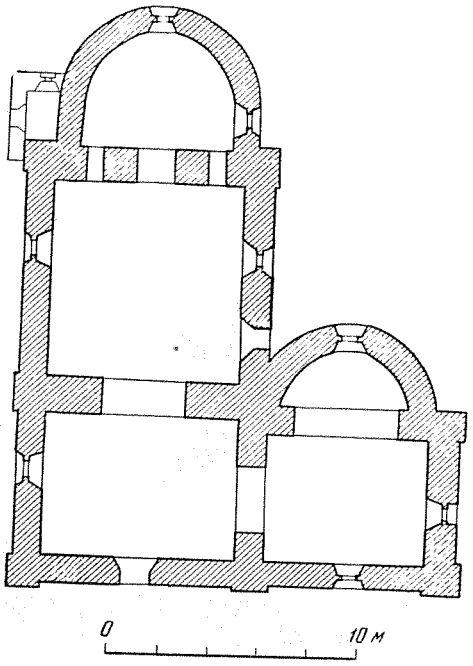


Рис 11. Церковь Иоанна Предтечи. Схема плана

Высокая колокольня, стоящая вытянутым восьмериком на четверике, богата поясом фигурного кирпича под арками звона, и имеет скромный трехцентровый арочный портал, украшенный кирпичной порезкой.

Церковь Иоанна Предтечи. К типу бесстолпных одноапсидных храмов относится и церковь Иоанна Предтечи, стоящая на Ивановской улице (теперь улица К. Маркса) торопецкого посада (*рис. 11*). В 1540 г. здесь располагался Ивановский монастырь. Одноэтажное здание церкви, сложенное из кирпича размером 28,5 × 15 × 8 *см* на известковом растворе, имеет вид куба с примыкающими к нему приземистой полукруглой апсидой и низкой пристройкой, над южной частью которой возвышается небольшая колоколенка (*рис. 12*), утратившая свое значение в связи с постройкой отдельной высокой колокольни (теперь не существует).

Некоторые авторы относят постройку церкви к 1703 [74] и 1704 гг. [75] К ноябрю 1703 г. относится и запись о выдаче этой церкви антиминса, в которой она названа «новопостроенной» [76]. Однако архитектурные формы памятника восходят к XVII в.

Подобная церкви Спаса Преображения по бесстолпной кубовидной структуре объема, церковь Иоанна Предтечи отличается полукруглой формой апсиды (*рис. 13*) и наличием своеобразного фигурного покрытия сводов. Такие покрытия — доминирующие в городе. Широко применявшиеся в торопецком строительстве XVII — XVIII вв., они берут, по-видимому, свое начало из культового зодчества Украины, где в пределах Киевской и Черниговской областей встречаются постройки с аналогичными завершениями. Характерным и ярко выраженным образцом такого покрытия, венчающего одноярусный храм, может служить фасонная кровля XVII в. каменной церкви Спаса (начала XII в.) на Берестове в Киеве.

В отличие от других церковных построек города, имеющих кубовидную бесстолпную структуру, церковь Иоанна Предтечи выделяется приземистостью объема и скромностью убранства фасадов, плотная известковая побелка которых скрывает под собой кирпичную фактуру кладки.

Большие декоративные кокошники с поребриком и обрамление проемов южной стены — основное средство украшения постройки. Простые полуколонки с дынь-ками, обрамляющие нижние проемы, скромно напоминают о значительности двойных, богатых каменной порезкой колонок «гребешковых» наличников верхнего света, уверенно врезающихся в полосу поребрика. Богатство верхних наличников еще более усиливается простым профилем и еле заметной, точно резной, елкой, идущей по контуру проемов окон. Интересно отметить, что двойные резные полуколонки наличников верхнего света совершенно сходны с полуколонками оконных обрамлений церквей XVII в. в Каргополе и селе Тайнинском под Москвой.

---

[74] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 121.
[75] А. В. Щукин. Указ. соч., стр. 22; И. И. Васильев. Указ. соч., стр. 247.
[76] ЦГАДА, ф. 235. Патриарший казенный приказ, кн. 138, л. 235.



Рис. 12. Церковь Иоанна Предтечи. Акварель В. В. Косточкина

Проемы северного фасада Иоанновской церкви лишены каких-либо украшений и обведены лишь простым валиком.

Наряду с объемно-выпуклой техникой выполнения элементов архитектурной обработки храма безвестный зодчий применил более древний прием кладки плоским рельефом. Небольшие участки выложенных из кирпича «косиц» по углам храма (*см. рис. 13*) пришли из мотивов новгородско-псковского зодчества. Подобные орнаменты имеются на западной стене Псковского кремля, стенах и башнях Изборской крепости и многих церковных постройках Пскова. Изобилуют ими также церкви и крепостные башни Новгородской земли — родины лучших плотников и мастеров-деревообделочников.

Общая скупость архитектурного убранства Иоанно-Предтеченской церкви в сочетании с монолитностью кирпичной кладки придает ей суровый и простой облик, соответствующий торжественным монастырским постройкам.

Архангельская церковь. Вид куба, стоявшего на высоком цоколе, имела Архангельская церковь (*рис. 14*), построенная на Базарной площади. В ведомостях этой церкви за 1808 и 1810 гг. говорится, что время ее возведения неизвестно, но что освящена она была в 1737 г. [77] Так же как и перечисленные выше памятники, эта церковь ремонтировалась после повреждений пожарами 1738 и 1758 гг. [78] Более стройная, чем церковь Иоанна Предтечи, она также была «скреплена» по углам лопатками и увенчана луковичной главкой на волнистом покрытии. Проходивший вокруг здания поребрик отделял цокольную часть от основной массы постройки.

---

[77] ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, л. 1 и № 478, л. 1

[78] П. Иродионов. Указ. соч., стр. 26—27.

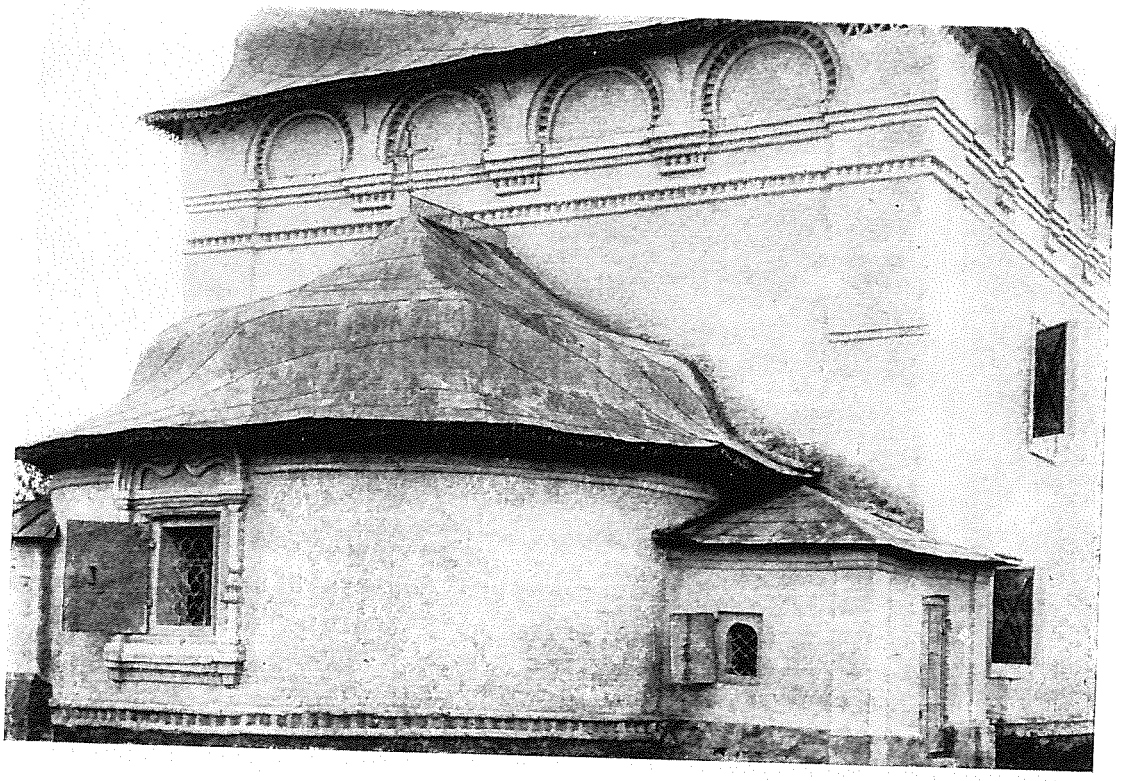


Рис. 13. Апсида церкви Иоанна Предтечи

Скромный карниз и богатое декоративное убранство, окаймлявшее оконные проемы (*рис. 15*), в котором отражалось влияние деревянной резьбы, составляли единственное украшение выбеленных кирпичных стен. Кружевная каменная резьба крупных наличников напоминала перевивки и жгуты деревянных порезок. Профили своих деревянных прототипов сохраняли и резные боковые колонки. Как бы увешанными нитями драгоценных бус казались внутренние мелкие шаблоны в амбразурах окон. Не только отдельные элементы украшения, но и форма каменных профилей деталей напоминали дерево — материал, хорошо знакомый русскому резчику.

Подобные приемы декоративной обработки были широко распространены на Руси. Не только в постройках Торопца, но и в храмах прилегающих к нему районов встречаются такие украшения.

Ажурная обработка проемов Казанской церкви (1714 г.) села Пожни и Троицкой церкви села Ново-Троицкое (1740 г.) [79] сходна с наличниками Архангельской церкви. Богатая игра светотени в точно живых профилях порезки превращает наличники этих храмов в живописные пятна, резко выделяющиеся на фоне гладких стен.

Примыкавшая к Архангельской церкви трехъярусная колокольня, более поздней постройки, отличалась насыщенностью декоративной обработки. Ее полуколонки с двойными арочками и гирьками уничтожали массивность и конструктивную способность кирпичной кладки первого и второго ярусов. Своим чрезмерно богатым

---

[79] Названные храмы датированы по клировым ведомостям 1810 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 478, лл. 94 и 103).



Рис. 14. Архангельская церковь и ее колокольня



Рис. 15. Наличники окон южного фасада Архангельской церкви



Рис. 16. Никольская (слева) и Покровская церкви

декоративным убранством пристроенная колокольня принижала значительность и красоту Архангельской церкви.

Никольская церковь. В северной части города Торопца, на Ленинградской улице, стоит Никольская церковь (*рис. 16*). Еще в 1540 г. здесь возвышалась «ружная» деревянная церковь с приделом. Около нее находилась Московская проездная башня деревянных посадских стен.

Никольская церковь — первая каменная постройка, появившаяся в существовавшем здесь Никольском монастыре в 1666 г. [80] Она положила начало широкому применению кирпича в городском строительстве.

Архитектурный облик Никольской церкви, сохранившейся до наших дней, является, вероятно, результатом обновления постройки после повреждения ее пожаром 1742 г. Кроме того, церковь перестраивалась еще и в 1697 г. [81] Не исключена возможность, что в это же время произошло и расширение церкви; имеется указание, что в ноябре 1696 г. был выдан «антиминс по освящению церкви в пределе Чудотворца Сергия в городе Торопце в Николаевский особый монастырь» [82].

В отличие от более ранних городских памятников основной объем Никольского

[80] В. А. Щукин. Указ. соч., стр. 22; И. И. Васильев. Указ. соч., стр. 247; И. Побойнин. Указ. соч., стр. 121. В топографическом описании Псковского наместничества 1784—1790 гг. Никольская церковь датирована 1761 г. Здесь же отмечено, что она была построена приходскими людьми и вкладчиками (ГАПО, ф. 74, оп, 2, № 8, л. 179).

[81] В январе этого года выдан антиминс в церковь Николая Чудотворца города Торопца. (ЦГАДА, ф. 235, Патриарший казенный приказ, кн. 138, л. 123.)

[82] ЦГАДА, ф. 235, Патриарший казенный приказ. кн. 138, л. 101. В ведомости 1810 г. Никольская церковь с приделом Сергия датируется 1697 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2 № 478, л. 108).

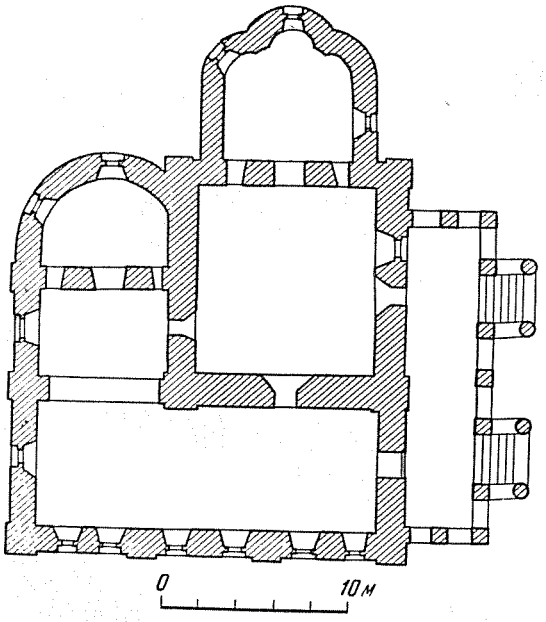


Рис. 17. Никольская церковь. Схема плана

храма состоит из массивного четверика, несущего широкий световой восьмерик. Диаметр последнего соответствует размерам основного подкупольного пространства. Над железной кровлей восьмерика, имеющей волнистый фасонный профиль, возвышается луковичная главка с шейкой на декоративном граненом барабане.

И восьмерик, и четверик церкви сложены из крупного кирпича, размером $30 \times 15 \times 8{,}5$ *см*. К четверику, стоящему на бутовом фундаменте, с востока примыкает трехчастная апсида (*рис. 17*). С южной его стороны имеется сильно разрушенная в настоящее время сводчатая галерея с открытыми арочными проемами и остатками двух крылец, а с северной — квадратный в плане и несколько вытянутый вверх придел с собственным алтарем и небольшой глухой главкой, опирающейся на свод.

Архитектурные детали галереи и придела, равно как и детали основного массива Никольской церкви, выложены из тесаного кирпича. Окрашенные в белый цвет, они четко вырисовывались на темно-зеленом фоне оштукатуренных стен.

Закрепив по углам широкими лопатками бесстолпный четверик основной части здания, увенчав его простым карнизом и фризом из ширинок, мастер все богатство архитектурного убранства сосредоточил на верхнем объеме. Широкий зубчатый карниз с поребриком кирпича и пояс из ширинок, опоясывающий семь граней восьмерика, завершают верхнюю часть церкви. Раскрепованные по углам карниз и пояс как бы опираются на тройные полуколонки, ограничивающие плоскости восьмерика. Выступающие полукруглые перехваты делят полуколонки на равные части. Обрамление верхних оконных проемов богаче, чем нижних. Наряду с совершенно одинаковыми по форме и профилю гребешковыми завершениями наличников, тонкие полуколонки по бокам проемов совершенно различны между собой. Богатство обработки восьмерика еще более усиливается введением вертикальных рядов ширинок, почти совсем закрывающих поверхности граней. Если плоскости нижней части Никольской церкви служат лишь фоном для скромных деталей, подчеркивающих ее массивность, то насыщенность и богатство архитектурных деталей верхней части создает впечатление ажурности и легкости, исключая тем самым конструктивную сущность стены.

Примыкавшая к церкви с запада пристройка, частично закрывавшая нижнюю часть храма, своим еще более скромным убранством подчеркивала богатство восьмерика. Горизонтальная плоскость ее стены, прорезанная окнами с еще более простыми наличниками, нежели наличники четверика, была разделена лопатками и не противоречила вертикальной ярусной композиции Никольской церкви.

Воскресенская церковь. Интересный образец бесстолпных двухъярусных торопецких храмов — не сохранившаяся Воскресенская церковь на Торгу постройки 1708 г. [83] (*рис. 18*). К церкви примыкала низкая трапезная и приземистый

[83] Отметка о выдаче в августе 1708 г. антиминса в «новопостроенную» церковь Воскресения в городе Торопце. (ЦГВИА ф. 235, Патриарший казенный приказ, кн. 138, л. 313). См. также И. Побойнин. Указ. соч., стр. 121.



Рис. 18. Воскресенская церковь и колокольня

четверик, на котором возвышалась восьмигранная колокольня, имевшая вид вытянутой призмы. Появление южного придела надо отнести ко времени ремонта церкви после пожара 1758 г., когда в городе уже существовала Рождественская церковь и «провинциальное барокко» вступило в свои права.

Подобно Никольской церкви все архитектурное убранство Воскресенского храма было сосредоточено на световом восьмерике. Цветные изразцы, слегка заглубленные в кирпичную кладку стен, служили основным декоративным элементом обработки церкви. Сплошь покрывая плоскости восьмерика, они придавали ему сказочный пряничный вид (*рис. 19*). Верхние два ряда изразцов, окаймлявшиеся выступавшим валиком, группировались по четыре штуки в более красочные пятна. Располагаясь вокруг всего объема, они образовывали мощный цветной пояс, напряженный по колориту. Керамиковый фриз, состоявший из одного ряда изразцов, окружал и четверик. Также как и ширинки Никольского храма, изразцовые вставки на гранях восьмерика были построены в вертикальные ряды по краям проемов и усиливали впечатление богатства его обработки.

Поливные изразцы, каждое поле которых состояло из девяти составных частей, были довольно тонкой работы. Они изобиловали гармоничными оттенками зеленых и желтых цветов. Простой рисунок изображал стилизованного двуглавого орла или шестикрылого серафима. Расположение одинаковых по рисунку изразцов на гранях светового барабана не было подчинено какой-либо определенной закономерности. Эта свобода расстановки еще более усиливала красочность и живописность блестящих плоскостей восьмерика.

Широкие угловые лопатки, обработанные маленькими цилиндрами, чередующимися с бусинами, скрепляли стыкование граней и играли роль скромной рамы, в которой сверкала керамиковая картина. Обилие красочных изразцов придавало восьмерику легкость, по сравнению с массивными, покрытыми зеленой краской кирпичными стенами четверика. Небольшое количество фигурного кирпича являлось лишь дополнением к основному изразцовому мотиву архитектурной обработки церкви Воскресения.

Сосредоточив красочное изобилие на верхнем объеме здания, зодчий в решении оконных обрамлений распределил декоративное богатство в обратном порядке. Тонкие колонки наличников восьмерика были более скромны, чем двойные резные колонки несущего объема. Разорванная форма их фронтончиков, из которых как бы вырастала тонкая лепная тяга,— единственный прием подобного украшения окон в торопецких храмах.

Сверкавший на солнце, красочный изразцовый восьмерик церкви высоко поднимался над расположенными поблизости постройками и ярким пятном читался в силуэте города.

Если керамиковое поле доминировало в архитектурном оформлении Воскресенской церкви, то узорчатые пояса кирпичной кладки в верхней части колокольни служили ей основным украшающим мотивом.

Дополнительный придел, вплотную примыкавший к южной стороне Воскресенской церкви, тоже заслуживает внимания. Создавая совершенно новую одноапсидную бесстолпную церковь, сложенную восьмериком на четверике (*рис. 20*), автор с большим мастерством подошел к решению поставленной перед ним задачи. Новой церкви он придал скромный художественный облик и подчинил ее массиву Воскресенского храма. Ответив вкусам своего времени применением новых архитектурных форм, зодчий подчеркнул одновременно значительность и богатство сооружения своего предшественника. Контрастируя крупными шаблонами наличников и свободными поверхностями граней с ажурным убранством Воскресенской церкви, эта пристройка как бы вливалась в общую композицию основного сооружения и обогащала ее.

Рождественская церковь. Расцвет новых архитектурных форм в торопецком зодчестве второй половины XVIII в. знаменует маленькая бесстолпная

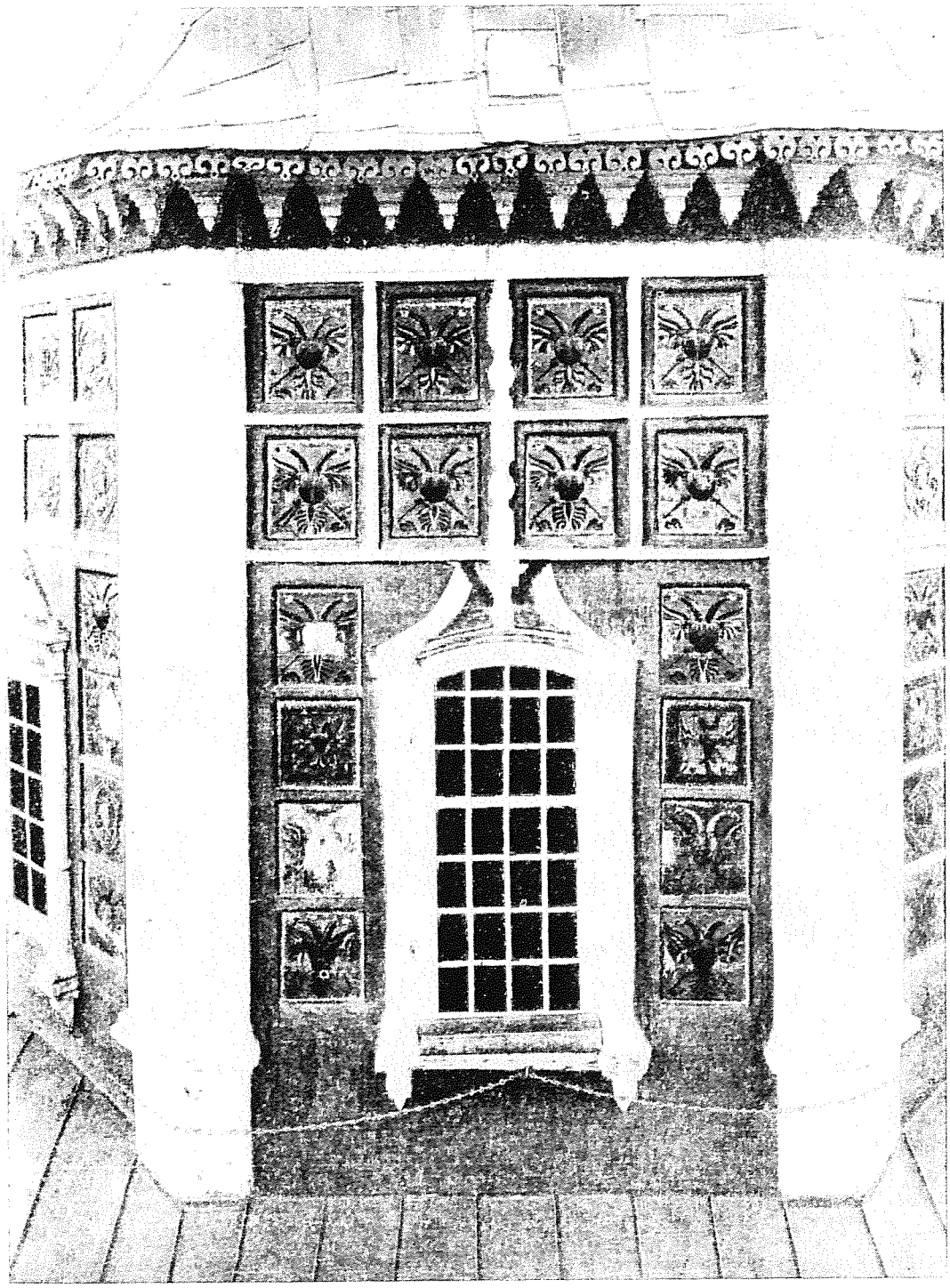


Рис. 19. Фрагмент восьмерика Воскресенской церкви



Рис. 20. Южный фасад Воскресенской церкви

Рождественская церковь 1742 г. [84] (*рис. 21*). Сохранившая структуру своих предшественников, стоящая на бутовом фундаменте, церковь получила, точно вырезанные из доски, оконные наличники барочной формы с небольшими профилями по фронтончикам.

Несущий четверик, световой восьмигранный барабан и граненая апсида завершаются плоскими скромными карнизами и скреплены по углам широкими плоскостями лопаток (*рис. 22*). Одинаковая трактовка оконных обрамлений, ярко выделяющихся на зеленом поле стены, и постановка лопаток по всему объему придают церкви Рождества пластическую целостность и не выделяют восьмерика, что было характерно для построек предшествующего периода.

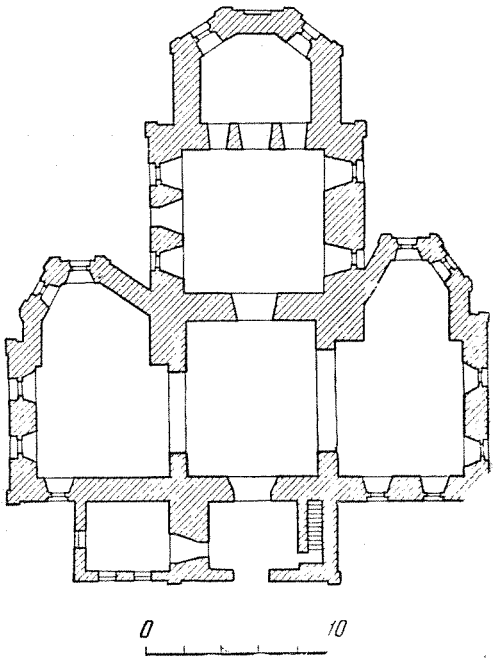


Рис. 21. Рождественская церковь. Схема плана

Вплотную к Рождественской церкви примыкает более поздняя колокольня (*рис. 23*). Ее огромный массив, состоящий из приземистого четверика и сильно вытянутого вверх восьмерика с широкими пролетами звона, увенчан традиционным фасонным покрытием, над которым возвышается луковичная главка на декоративном барабане. Обилие лопаток, ширинок и различного рода филенок, одновременно с горизонтальными членениями, придает колокольне определенную легкость и стройность, отличая тем самым ее от более грузного основного объема Рождественского храма.

В дальнейшем «плоскостное барокко» находит широкое применение в торопецком строительстве. Сохраняя силуэтное строение наличников, последующие зодчие придают им пышную и затейливую конфигурацию. В южном приделе церкви Воскресения (*см. рис. 20*) сохранена общая форма плоских оконных обрамлений Рождественской церкви, но эти обрамления отличаются уже определенной соразмерностью частей и уверенной трактовкой венчающих профилей. Подобные приемы барочного украшения фасадов зданий встречаются и в прилегающих районах. Таковы церкви Дмитриевская (1765 г.) в селе Нишевицы и Благовещенская)1788 г.) в селе Якшино [85].

Успенская церковь. Еще более богата, по сравнению с Рождественским храмом, церковь Успения, построенная в 1768 г. [86] Эта церковь стоит на углу улиц имени К. Маркса и В. И. Ленина. Кирпич, из которого она сложена, имеет размеры 29 × 14 × 7,5 *см*.

Как и многие другие более ранние культовые здания Торопца, Успенская церковь состоит из большого четверика и почти такого же по своим размерам светового

[84] По клировым ведомостям 1808 и 1810 гг. Рождественская церковь с двумя приделами была выстроена в 1762 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, л. 131 и № 478, л. 129). В топографическом описании Псковского наместничества 1784—1790 гг. эта церковь отнесена к 1757 г. и указано, что она построена приходскими людьми (Там же, ф. 74, оп. 2, № 8, л. 179).

[85] Датировка этих храмов дана по клировым ведомостям за 1808 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, лл. 92 и 175).

[86] Клировые ведомости 1808 и 1810 гг. (ГАПО, ф 39, оп. 2, № 477, л. 161 и № 478, л. 156). В топографическом описании Псковского наместничества 1784—1790 гг. Успенская церковь датирована 1758 г. (Там же, ф. 74, оп. 2, № 8, л. 179).



Рис. 22. Рождественская церковь

восьмерика, прикрытого изогнутой волнистой кровлей и увенчанного глухим восьмигранным барабаном с луковичной главкой (*рис. 24*). Больше того, составные объемы этой церкви, так же как объемы Рождественской церкви и южного придела церкви Воскресения, скреплены по углам довольно широкими лопатками, увенчаны простыми, слегка нависающими уступчатыми карнизами и прорезаны арочными окнами с плоскими наличниками, слегка профилированными в верхних и нижних частях. Однако в отличие от этих барочных предшественниц несущий массив Успенского храма — двухсветный. Кроме того, он больше вытянут по вертикали, нежели по горизонтали. Вертикальная вытянутость памятника еще больше подчеркивается вытянутыми наличниками, объединяющими одновременно и бóльшие нижние, и



Рис. 23. Колокольня Рождественской церкви



Рис. 24. Успенская церковь



Рис. 25. Колокольня Успенской церкви

меньшие верхние проемы четверика, а также крупными арочными окнами и вытянутыми лопатками восьмерика.

Благодаря несколько иному декоративному убранству фасадов и сильно вытянутому вверх подкупольному пространству, Успенская церковь приобрела более торжественный и парадный облик. Появление ее было естественным развитием новых архитектурных форм, возникших в торопецком зодчестве второй четверти XVIII в.

Стоящая рядом с Успенской церковью двухъярусная колокольня — более поздней постройки (*рис. 25*). Своей высотой, многоярусной композицией и мелкими архитектурными формами она контрастирует с основным объемом памятника, подчеркивая его монументальность и величественность.

В настоящее время колокольня Успенской церкви — единственная отдельно стоящая вертикаль города. Перекликающаяся с верхушками других церковных сооружений Торопца, она играет существенную роль в его общем архитектурном



Рис. 26. Богоявленская церковь

облике. Одновременно она знаменует собой и определенный этап его архитектурно-художественного развития.

Богоявленская церковь. Блестящим взлетом архитектурной фантазии мастера является Богоявленская церковь, выстроенная на средства торопецкого купца Федора Федоровича Гундорова в 1765 г. на южном конце Великолукской (ныне Комсомольской) улицы [87] (*рис. 26*).

Наравне с Воскресенской Богоявленская церковь выделяется среди других памятников Торопца. Это высшее достижение торопецкого зодчества может быть вполне заслуженно названо выдающимся произведением местной архитектурной школы.

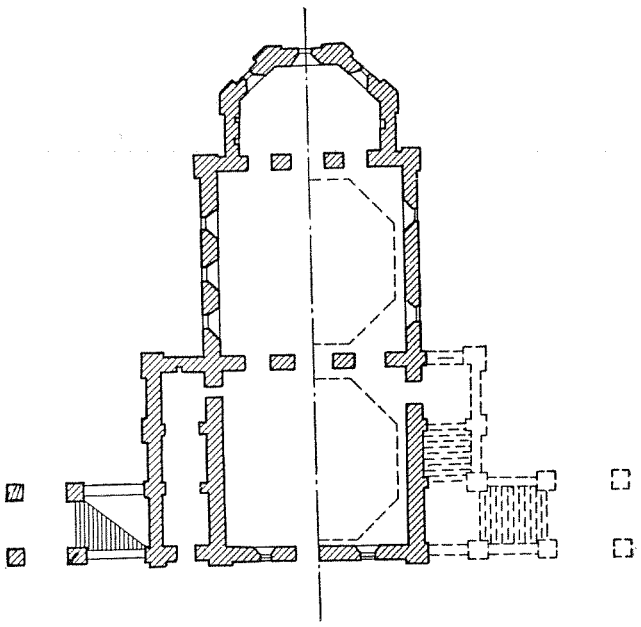


Рис. 27. Богоявленская церковь. Схема плана

Она целиком сложена из кирпича, размером 28,5 (27,5) × 13,5 (13) × 7 (7,5) *см* и стоит на бутовом фундаменте. Ее световой восьмерик, прорезанный широкими арочными окнами и увенчанный традиционным фасонным покрытием с небольшим декоративным восьмигранным барабанчиком, покоится на четверике с граненой апсидой. Восьмигранная колокольня с арочными пролетами звона, соединена со вторым этажом постройки посредством узкой сводчатой лестницы, проходящей в толще южной стены несущего массива. Вместе с восьмериком храма эта колокольня высоко поднимается над современной застройкой того самого острова в устье реки Торопы, периметр которого в XVI и XVII вв. был охвачен укреплениями деревянного торопецкого «города», и доминирует над гладкой поверхностью водного зеркала озера Соломено.

Даже при беглом взгляде на Богоявленскую церковь можно убедиться, что ее зодчий с большим умением и мастерством не только использовал и развил архитектурные идеи предшествующих церковных построек, но и довел их до совершенства. Имеющая в своей основе структуру одноапсидного бесстолпного храма (*рис. 27*) церковь Богоявления коренным образом отличается от других аналогичных барочных сооружений города композиционной трактовкой высокой колокольни, почти вплотную примыкающей к основному объему церкви и вписанной в единый общий организм храма, а также наличием двух сводчатых крылец, ведущих в верхнюю холодную часть церкви. На комбинации архитектурных объемов и декорации их плоскостей зодчий сосредоточил все внимание. Наряду с уравновешенностью и про-

---

[87] В. А. Щукин. Указ. соч., стр. 17. Нет сомнения, что 1765 г., указанный В. А. Щукиным, является временем окончания строительства Богоявленской церкви. Работы же по ее возведению начались несколько раньше. По сообщению торопецкого воеводы А. Дурново, Богоявленский храм сооружался уже в январе 1764 г., при этом он воздвигался на месте деревянной также Богоявленской церкви (Л. Бакмейстер. Указ. соч., т. I, ч. 4, стр. 388—389). Этим же годом Богоявленская церковь датируется и в клировой ведомости 1810 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, л. 5). Впрочем в топографическом описании Псковского наместничества 1784—1790 гг. и в ведомости 1808 г. сказано, что она построена в 1766 г.(Там же, ф. 74, оп. 2, № 8, л. 179 и ф. 39, оп. 2, № 478, л. 5).

порциональностью спокойных масс храма, бесконечно разнообразны комбинации декоративных приемов при минимальном наборе элементов.

Декоративное украшение фасадов, покрытых слоем тонкой обмазки,— редкий пример «плоскостного барокко», достигшего в постройке наивысшего качества. Плоские шаблоны обрамления проемов, слегка профилированные в верхней и нижней частях, а также плоские декоративные пятна и узкие «филенки», украшающие стены, создают на фоне зеленой покраски впечатление вырезанного силуэтного рисунка. Плоские небольшого выноса широкие карнизы здания и профильное обрамление арок боковых крылец состоят из простого чередования полок и валиков. Ранее открытые и полные воздуха, соразмерно стоящие по бокам храма крыльца, с довольно тонкими столбами-колонками, поддерживающими арки и своды, имеют в своей основе деревянную конструктивную схему. Эти крыльца составляют одно неразрывное целое с основным массивом памятника. Их связь с его стенами осуществлена посредством вертикальных штраб, наличие которых говорит о разных этапах строительства, производившегося в соответствии с единым архитектурно-композиционным замыслом зодчего.

При всей уравновешенности композиции и общей симметрии Богоявленская церковь разнообразна по силуэтной игре составных объемов. Обилие пилястр усиливает впечатление высотности постройки. Превратив традиционную лопатку в пилястру, являющуюся основным средством ограничения плоскостей и вертикального членения стен, зодчий исключил ее архитектурное и тектоническое значение, придав пилястрам сугубо декоративный вид. Даже постаменты пилястр мастер ослабил крестообразными выемками. Заполнение поверхности стен филенками в сочетании с пышными силуэтными наличниками и профилями венчающих шаблонов всего сооружения создает впечатление нарядной легкости.

Оригинальная обработка Богоявленской церкви и композиционная увязка ее архитектурных форм в сочетании с удачным расположением декоративных пятен и соразмерностью объемов свидетельствует о большом вкусе и строительном мастерстве зодчего.

Архитектурное оформление фасадов Богоявленской церкви в некоторых частях напоминает московскую церковь Никиты Мученика на Басманной, постройки 1722 г.

Окрашенная в два цвета Богоявленская церковь почти полностью сохранила свой первоначальный архитектурный облик, утратив лишь южное крыльцо.

П о к р о в с к а я ц е р к о в ь. Новый этап в развитии торопецкого зодчества знаменуется Покровской церковью (*рис. 28*), стоящей на Ленинградской улице города, рядом с Никольской церковью.

В 1778 г. Покровская церковь считалась самой большой и наилучшей из всех приходских церквей города; ее «с особливым вкусом и отменным великолепием по новой архитектуре» построил на свои средства торопецкий купец Яков Васильевич Туфонов, умерший в ноябре 1777 г. [88]

Н. Н. Соболев считает, что Покровская церковь была выстроена в 1774 г. [89] Однако, говоря о высокой колокольне со шпилем, которая стояла рядом с церковью и загорелась в 1773 г. от удара молнии, П. Иродионов называет эту колокольню «новопостроенной» [90]. При этом, являясь очевидцем названного происшествия и будучи, вероятно, свидетелем возведения колокольни, он говорит о Покровской церкви как о существовавшей в 1773 г. Следовательно, ее постройку надо отнести к более раннему времени.

---

[88] П. И р о д и о н о в. Указ. соч., стр. 30, 32.

[89] Н. Н. С о б о л е в. Русская народная резьба по дереву, стр. 221. В клировых ведомостях 1808 и 1810 гг. она датируется 1774 и 1779 гг. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, л. 108 и № 478, л. 108). К 1774 г. Пок яе вцеавк срн виса оотнь окер Топографическом описании Псковского наместничества 1784—1790 гг. (Там же, ф. 74, оп. 2, № 8, л. 179).

[90] П. И р о д и о н о в. Указ. соч., стр. 29.



Рис. 28. Покровская церковь

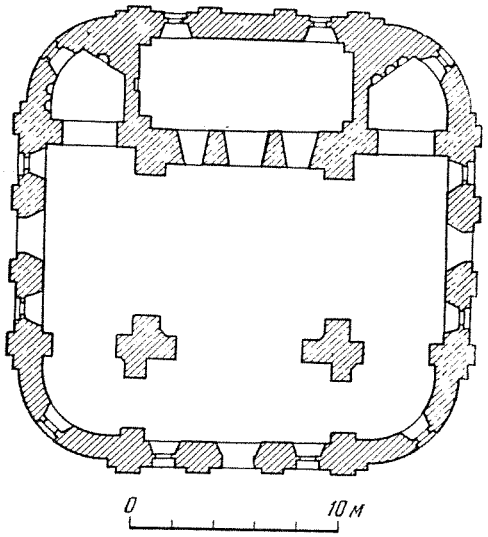


Рис. 29. Покровская церковь. Схема плана

Аналогичная по расцветке Никольскому храму, Покровская церковь совершенно отлична от него как по плану, так и по архитектурному убранству. Сложенная из кирпича размером 27,5 × 13 × 7 *см*, она имеет в плане форму скругленного квадрата (*рис. 29*). Кубовидная часть церкви по всем четырем сторонам снабжена чуть выступающими четырехпилястровыми портиками с фронтонами. Портики «четверика», плоские пилястры восьмигранного барабана и ребра по углам фонаря подчеркивают вертикальность постройки. Этой же задаче подчинены плоские наличники арочных окон с утрированными декорациями замковых камней и высоко поднимающимися богато профилированными завершениями, а также люкарны купола, обрамление которых слегка приподнято над основанием.

Нижняя часть храма изобилует деталями, так же как световой барабан и фонарь купола. Последний совпадает с фонарем московской церкви Спаса-Преображения на Спасской, постройки 1722 г.

Если угловые тройные полуколонки восьмерика стоящей рядом Никольской церкви укрепляют конструкцию угла и поэтому вполне логичны и оправданы, то пилястры барабана Покровской церкви, с высокими базами и узкими, еле заметными капителями, чисто декоративны и выполняют функцию ограничения каждой отдельной плоскости, оставляя угол открытым.

Скругленные углы нижней части Покровской церкви, снабженные окнами скрывают конструктивное стыкование стен. К этому стремятся и горизонтальные ряды выступов кирпичной кладки, которые доходят лишь до фриза. Последний, в свою очередь, вместе с карнизом обходя кругом всю постройку, неожиданно поднимается полукругом в центре фронтонов, освобождая место для круглых окон.

Отличающаяся от других торопецких храмов конфигурацией плана, центричностью вертикальной композиции, элементами ордерности и декоративной обработкой, Покровская церковь знаменует собой влияние петербургских форм.

Стоявшая неподалеку квадратная в плане колокольня по своим архитектурным формам и вертикальному построению почти полностью соответствовала Покровской церкви. Ее нижний ярус с арочным проездом, как бы отвечал нижнему объему храма; второй ярус с широкими арками звона соответствовал восьмерику, и наконец третий, венчающий объем колокольни, также снабженный арочными проемами, перекликался с фонарем церкви. Больше того, увенчанная довольно высоким шпилем Покровская колокольня также имела вытянутые пилястры и рустованные лопатки, четко выделявшиеся на плоскостях ее стен.

Подобное соответствие двух отдельно стоявших архитектурных объемов наглядно свидетельствовало об одновременности их возведения. Это соответствие говорило также и о том, что строителем Покровской колокольни был зодчий, воздвигнувший Покровскую церковь. Обе вместе эти постройки составляли целостный архитектурный ансамбль, созданный согласно единому архитектурно-художественному замыслу. Наличие проезда в нижней части колокольни, также как и ее расположение на оси пространства между Покровским и Никольским храмами, позволяет предполагать, что она мыслилась строителем как главное звено ограды, внутри которой должна была оказаться и стоящая рядом, более древняя Никольская церковь.



Рис. 30. Дом на улице Соловьева

ПАМЯТНИКИ ГРАЖДАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Формы «плоскостного барокко» были распространены на только в церковном торопецком строительстве XVIII в.; они широко применялись и в архитектуре жилых построек. Как и во всех древнерусских городах, таких построек, относящихся не ранее чем к первой половине XVIII в., в Торопце сохранилось немного. Еще в конце XIX в. М. И. Семевский писал: «Каменные домы большею частию прошлого и даже XVII столетия, все это живые памятники прежняго богатства города; многие из них представляют кучи развалин, другие отошли под амбары и кладовые, третьи прилепились к новым постройкам» [91]. Те же из них, которые сохранились до нашего времени, вследствие частых перестроек и переделок, связанных с бытовыми потребностями владельцев, утратили первоначальную планировку, а зачастую и изначальные архитектурные формы. Впрочем, несмотря на это, в городе еще и сейчас имеются дома, дающие возможность судить о художественных вкусах дедов и прадедов теперешних торопчан, о каменных жилых постройках древнего Торопца.

Дом на улице Соловьева. Одной из наиболее ранних жилых построек является дом № 8 на улице Соловьева. Относящееся к первой половине XVIII в., это одноэтажное, прямоугольное в плане здание, покрытое вальмовой кровлей, очень простое по своим архитектурным формам и композиционному построению (*рис. 30*). Центральная его часть выделена при помощи еле заметной уступча-

[91] М. [И. Семевский]. Торопец.— «Народное богатство», № 247, стр. 1075; М. И. Семевский. Торопец уездный город Псковской губернии, стр. 19.



Рис. 31. Дом на Красноармейской улице

той раскреповки и высокого треугольного фронтона, в неглубокой полуциркульной нише которого расположен чердачный световой проем.

Кроме раскреповки, других вертикальных членений памятник не имеет. Его оштукатуренные и побеленные кирпичные стены увенчаны лишь скромным, слегка вынесенным карнизом, профилировка которого повторена и на фронтоне. Крупные вытянутые по вертикали и заглубленные в кладку окна придают зданию некоторую парадность и торжественность.

Дом на Красноармейской улице. Более богат по своему архитектурному оформлению, но также скромен по внешнему художественному облику одноэтажный жилой дом № 17 на Красноармейской улице (*рис. 31*). Этот дом относится уже к середине XVIII в. Подобно дому на улице Соловьева, он прямоуголен в плане, стоит параллельно улице, покрыт вальмовой крышей и не имеет входа на главном фасаде, что характерно для гражданской архитектуры города рассматриваемого периода. Однако в противоположность дому на улице Соловьева, дом на Красноармейской улице более приземист и лишен архитектурно подчеркнутой композиционной оси, которая делит первый из этих памятников на две равные и симметричные половины. Кроме того, ритмично расставленные оконные проемы дома на Красноармейской улице не просто заглублены в кладку стены, а обрамлены плоскими, как бы вырезанными по контуру простыми наличниками, которые напоминают более богатые, но также плоские наличники окон Роджественской церкви. Вместе с простым венчающим карнизом эти наличники составляют основную тему скромного архитектурного убранства здания.

Дом на улице В. И. Ленина. Нарастание богатства архитектурных форм в гражданском зодчестве Торопца можно видеть на примере дома № 4 по улице имени В. И. Ленина. Этот дом выстроен в середине XVIII в. В противоположность

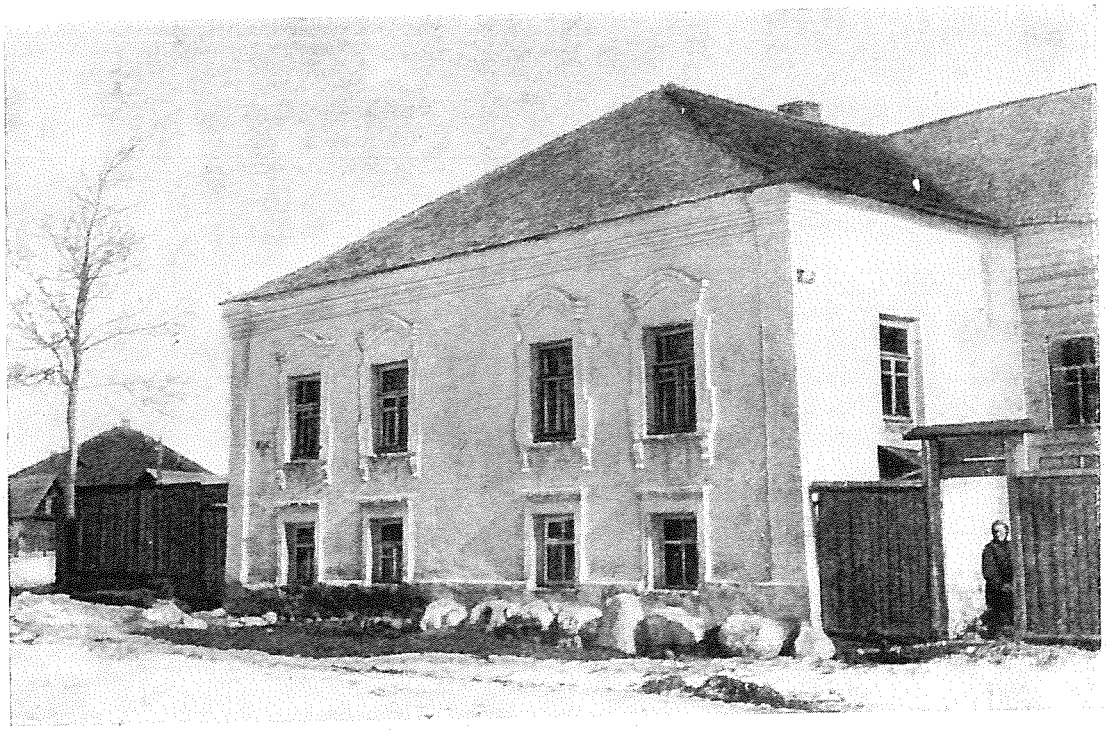


Рис. 32. Дом на улице В. И. Ленина

более ранним гражданским сооружениям он имеет два этажа и ограничен по углам широкими лопатками (*рис. 32*). Последние, вместе с простым, но сочным карнизом, состоящим из полочек, валиков и полуваликов, и гладким, опирающимся на огромные валуны цоколем, составляют для главного фасада здания как бы раму, обрамляющую его плоскость.

Внутри «рамы» расположены оконные проемы с плоскими, но уже более пышными барочными наличниками, имеющими наверху богато профилированные полукружия (*рис. 33*). Объединение этих проемов в две группы, смещенные к краям фасада, придает рассматриваемому жилому дому приятную интимность и уютность, отличающую его от домов, перечисленных выше.

Дом Безносова. Значительно богаче и параднее выглядит бывший дом Безносова (*рис. 34*). Стоявший раньше на Миллионной (теперь Советская) улице и выходящий сейчас торцом на Базарную (бывшая Сенная) площадь, этот дом относится к 50—60-м годам XVIII в. В настоящее время один его фасад закрыт более поздней кирпичной пристройкой. Однако, по сравнению с другими гражданскими памятниками города, дом Безносова в общих чертах сохранил свою плановую композицию и первоначальный облик других фасадов, что и дает возможность судить об его архитектуре.

Как и многие другие древние здания Торопца, оштукатуренный по кирпичной кладке, дом Безносова стоит на бутовом фундаменте и ограничен по углам широкими профилированными лопатками. В плане он имеет вид прямоугольника, разделенного внутри одной продольной и двумя поперечными стенами (*рис. 35*). На втором этаже этого здания сохранилось небольшое квадратное помещение, перекрытое крестовым сводом, а также узкая сводчатая лестница, проходящая в толще одной из стен и связывающая верхний этаж с чердаком.



Рис. 33. Фрагмент дома на улице В. И. Ленина



Рис. 34. Дом Безносова

Широкая тяга, скомбинированная из полочек, гуська и валиков, проходит по фасадам дома. Она четко определяет его внутреннее членение, выделяя при этом помещения второго этажа. Вертикальное деление фасадов профилированными пилястрами говорит о внутренней структуре сооружения и свидетельствует одновременно о том, что архитектурно-художественный облик здания создавался зодчим в тесной связи с его внутренней планировкой.

«Плоскостное силуэтное барокко» ярко проявилось в узорных наличниках дома Безносова. Эти наличники, почти касающиеся друг друга, с богатым профилем наверху, акцентируют основную — парадную часть здания, выделяя тему его архитектурного решения. Простые обрамления проемов цокольного этажа способствуют этому.

Блестящее произведение художественной керамики — печь XVIII в. в спальне дома Безносова (*рис. 36*). Богатое сочетание профилированных и плоских кафелей зеленой расцветки с тонкими лепными колонками придает верхней части печи вид драгоценного ларца, поставленного на богатый сундук. По своему облику эта печь близка к изразцовой печи середины XVIII в., находящейся в спальной палате чертогов Троице-Сергиевой лавры в Загорске.

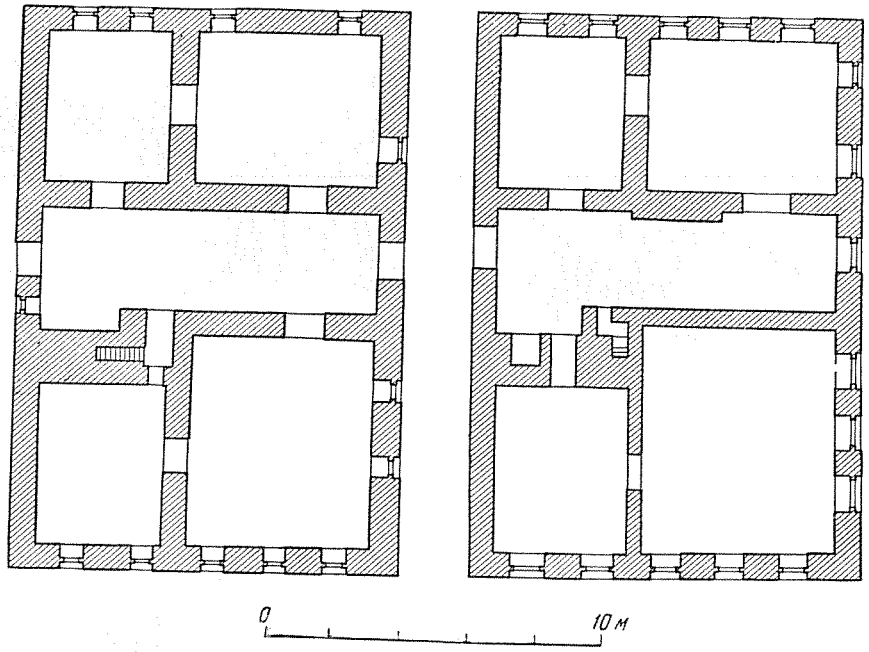


Рис. 35. Дом Безносова. Схемы поэтажных планов

Дом на Красноармейской улице. Плановому построению и внешнему облику дома Безносова подобен жилой дом № 15 на Красноармейской улице (*рис. 37*). В нем также все основное архитектурное убранство сосредоточено на верхней, более высокой части, подчиняющей себе нижнюю, более низкую, как бы служащую ей основанием, и также богатые наличники вытянутых окон основного этажа почти касаются друг друга, резко контрастируя при этом с простыми обрамлениями расположенных под ними ниш цоколя, отделенного сочным горизонтальным профилем, проходящим по всему фасаду. Благодаря такому сходству создается впечатление, что оба эти дома выстроены одними и теми же мастерами и как бы по одному «типовому» проекту.

Соподчинение нижней части памятника верхней — явление вполне закономерное. Оно характерно для многих жилых построек Торопца. С помощью такого приема зодчий во внешнем облике здания отразил его назначение и внутреннее поэтажное содержание. В верхней части дома на Красноармейской улице размещаются жилые комнаты, а в нижней, цокольной — подсобные складские помещения, предназначавшиеся, очевидно, для хранения различного рода товаров.

Существенно, что разделив дом на Красноармейской улице по горизонтали профилированной тягой и ограничив его по краям пилястрами, поставленными на широкие лопатки, безвестный зодчий ввел на фасаде одну дополнительную вертикаль из пилястры и лопатки. Этим он разделил внешнюю плоскость сооружения на две неравные половины, выявив, тем самым, его внутреннюю структуру. В силу этого становится очевидным, что общая асимметричность фасада обусловлена различным значением интерьеров здания. За тремя окнами большей части находится парадное помещение дома, а за двумя — его спальная комната или какое-то другое, но уже второстепенное помещение.

Вплотную к дому № 15 на Красноармейской улице примыкает кирпичная калитка, составляющая с ним одно целое. Такие калитки были неотъемлемой принадлежностью многих жилых построек города. Такую же калитку можно видеть

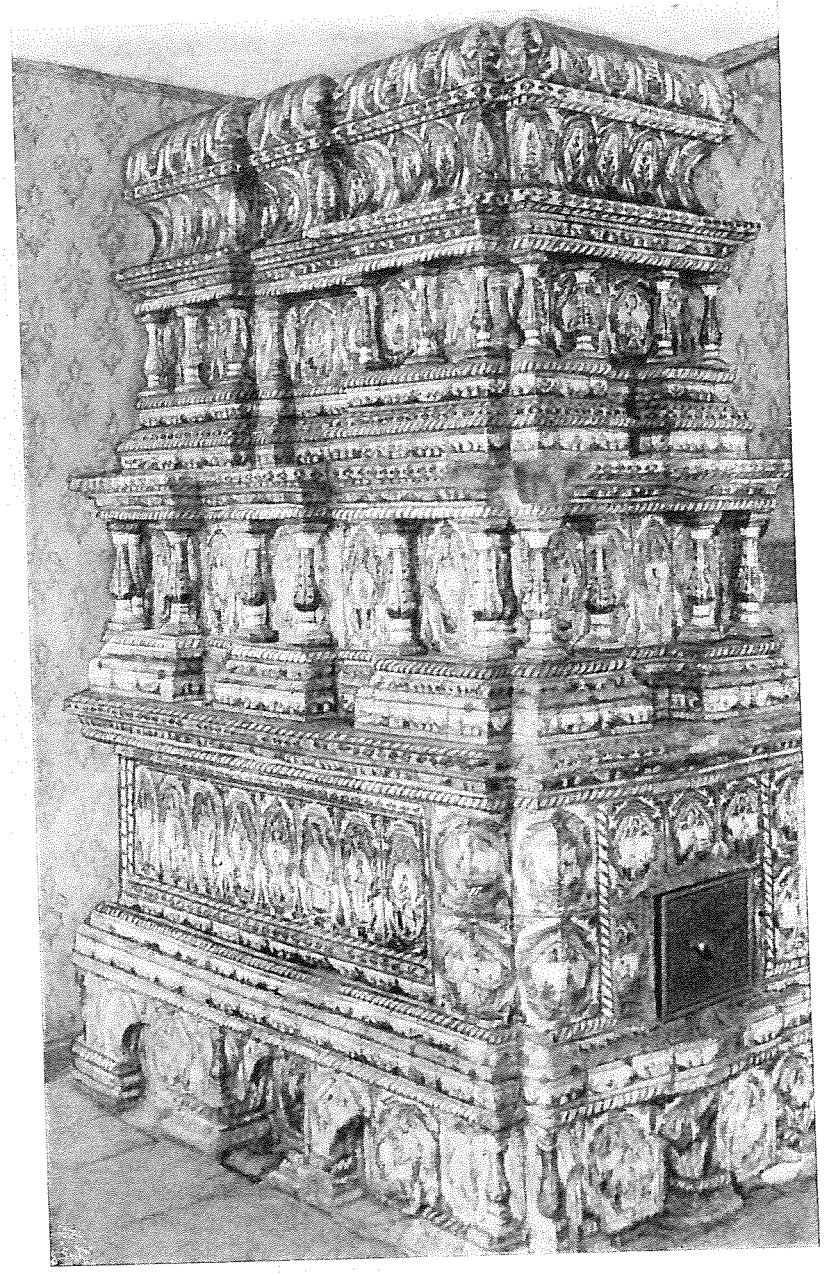


Рис. 36. Изразцовая печь в доме Безносова

у дома № 8 на улице Соловьева. Обыкновенно калитки соединялись с невысокими кирпичными заборами, отгораживавшими дворовые участки от улиц. За ними располагались зачастую парадные крыльца зданий, находившиеся иногда на их боковых фасадах.

Как правило, калитки были очень скромными по архитектурному оформлению. У дома на Красноармейской улице калитка увенчана простым горизонтальным

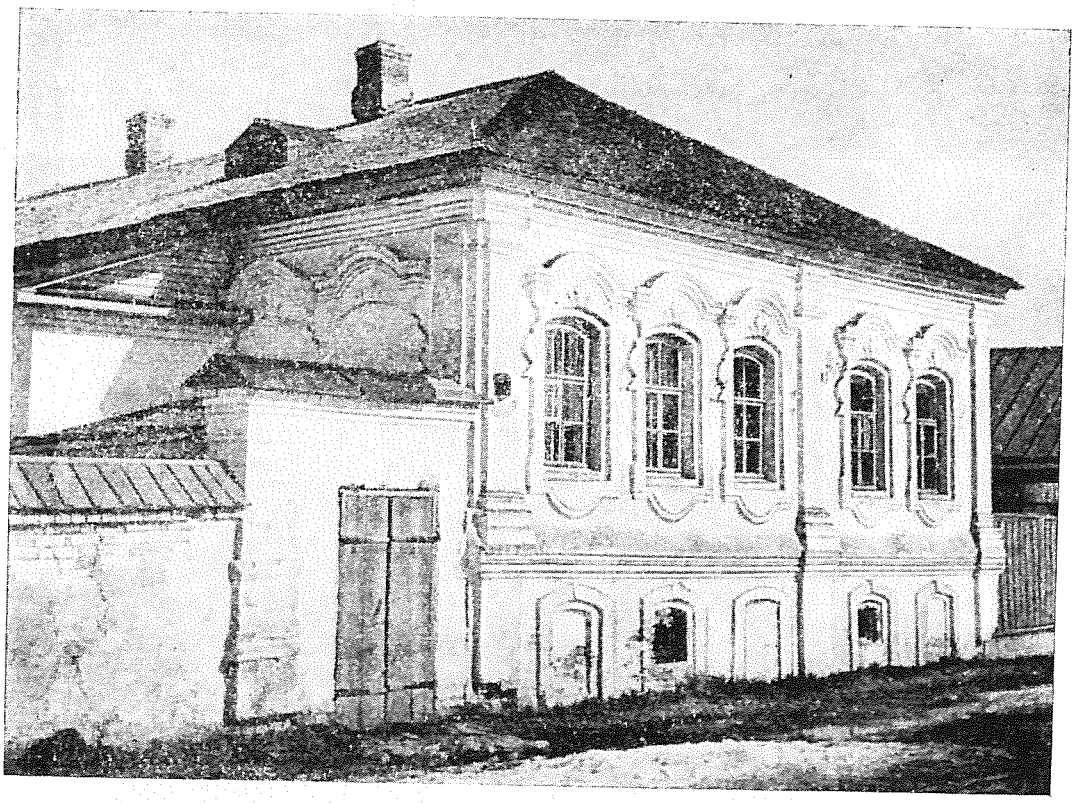


Рис. 37. Дом на Красноармейской улице

карнизом, а ее гладкая плоскость, прорезанная простым прямоугольным проемом, ограничена широкой лопаткой с несколькими горизонтальными перемычками. С противоположной стороны ограничением для калитки служит лопатка самого дома, переходящая в пилястру.

В связи с тем, что владельцы огораживали свои участки во вторую очередь, калитки часто пристраивались к зданиям впоследствии. На Красноармейской улице между калиткой и боковым фасадом дома существует шов, свидетельствующий о ее позднем происхождении. Об этом говорит и примыкание калитки к пилястре бокового фасада памятника. Впрочем, пристраивая калитку, владелец дома на Красноармейской улице подчинил ее объему самого дома. Благодаря этому создается впечатление, что выстроенная впоследствии калитка была создана в соответствии с общим замыслом всей архитектуры сооружения.

Дом Шарапова. Другой аналогичный, но уже менее сохранившийся памятник гражданского строительства начала второй половины XVIII в.— бывший дом Шарапова. Общая композиция этой постройки подобна композиции домов Безносова и на Красноармейской улице. Широкая тяга, несколько иного профиля, чем в доме Безносова, также отделяет основную массу постройки от цокольной части.

Наличники окон жилого этажа совершенно одинаковы по рисунку с наличниками двух рассмотренных выше зданий.

Отличительная особенность дома Шарапова — открытое каменное крыльцо с лестницей (в доме № 15 на Красноармейской улице оно застроено), а также богатое обрамление нижних окон, лишенных какого-либо выступающего профиля в верхней части.

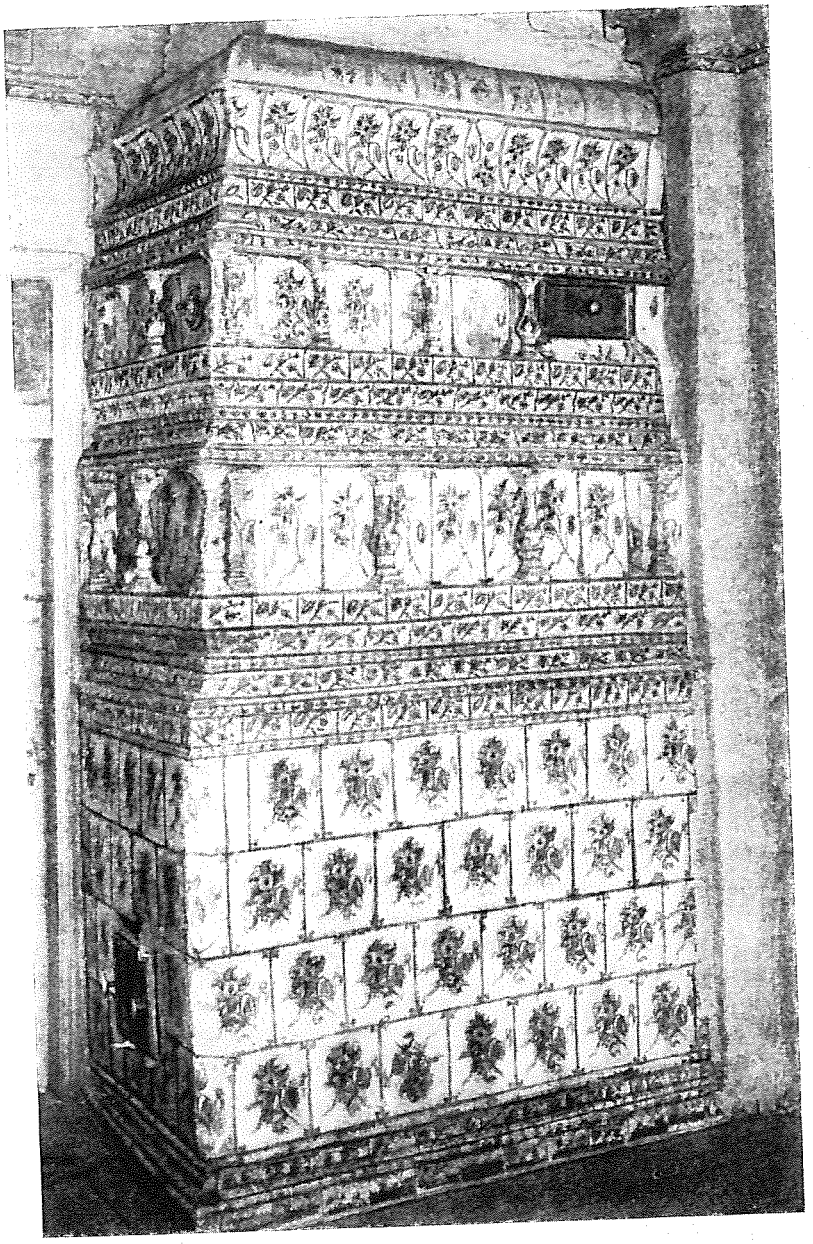


Рис. 38. Изразцовая печь в доме Шарапова

Замечательным украшением интерьера служила печь XVIII в. (*рис. 38*). Сложенная из красного кафеля мастером Тупицыным [92], она имеет лепные колонки, которые сочетаются с расписными фигурными изразцами. Изразцы, покрывающие зеркало этой печи, отличаются богатым растительным орнаментом, выделяющимся на ярком белом фоне. В отличие от изразцов, покрывающих зеркало печи дома

[92] Н. Н. Соболев. Русский орнамент. М., 1948, стр. 26 (комментарий к таблице 99).

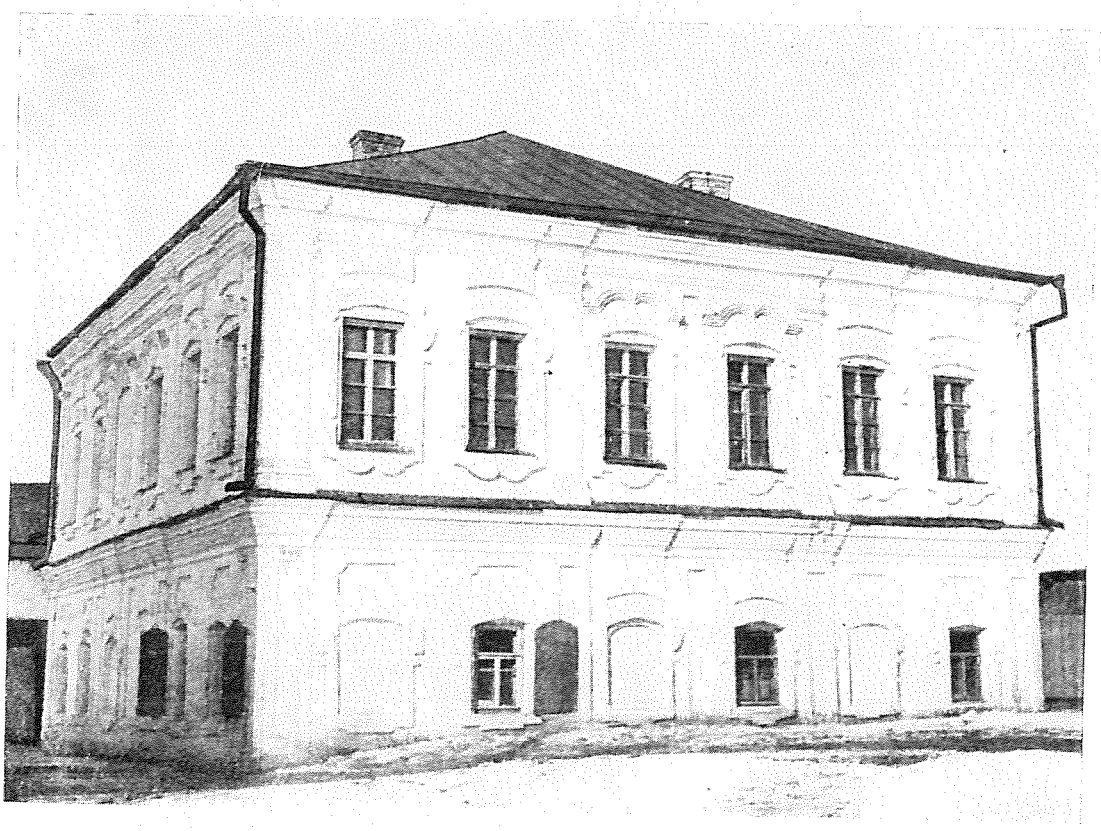


Рис. 39. Дом на углу улиц К. Маркса и В. И. Ленина

Безносова, изразцы печи дома Шарапова лишены сложного растительного и витого орнамента и не имеют вкомпанованных домиков и человеческих фигур [93].

Дом на углу улиц К. Маркса и В. И. Ленина. Все рассмотренные выше жилые постройки Торопца отличаются небольшими размерами и скромностью архитектурного облика, несмотря на богатое барочное обрамление оконных проемов и расчленение фасадов тягами и пилястрами. В сравнении с ними резко выделяется как по форме своего плана и объему, так и по внешнему облику дом № 31/7, стоящий на углу улиц К. Маркса и В. И. Ленина (*рис. 39*) против Успенской церкви и ее колокольни. Правда в архитектуре этого дома применены все те же элементы, что и в домах предшествовавшего времени. Однако соответственно угловому расположению участка он выстроен в виде глаголя, ориентирован на две улицы и имеет значительно большее количество помещений. Кроме того, он снабжен высоким цокольным этажом, стены которого не только прорезаны окнами и украшены нишами, но и расчленены филенками, чего нет в других жилых зданиях города.

По-видимому, угловой дом, возвышающийся против Успенской церкви, был построен в конце XVIII в. не простым торопецким купцом; применив в его архитектуре старые традиционные формы, талантливый зодчий изменил их пропорциональные соотношения и тем самым придал внешнему облику здания вид незаурядной

[93] Печи домов Безносова и Шарапова в настоящее время находятся в Музее Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В. И. Мухиной.



Рис. 40. Дом на Октябрьской улице

столичной постройки. Парадность и торжественность облика этого дома подчеркиваются не только широким раскрепованным карнизом и богато профилированной междуэтажной тягой, но и различно поставленными пилястрами, членящими его фасадные стороны на равные доли. Между этими пилястрами, нижние из которых соответствуют верхним, попарно сгруппированы световые проемы и ниши, обрамленные в одном случае пышными, а в другом — более скромными плоскими наличниками, имеющими выступы лишь в замковых частях.

Некоторая сниженность ниш и окон цоколя совместно со скромностью их архитектурной обработки, подчеркивают значимость верхнего этажа, характеризуя его жилое назначение. Впрочем обилие пилястр и ритмичность их расположения на фасадах уже не дают возможности судить снаружи о внутренней структуре памятника, что можно сделать при ознакомлении с экстерьером дома № 15 на Красноармейской улице.

Примечательно, что придав угловому дому парадный характер, безвестный зодчий не выделил в нем главного фасада. Подобно другим памятникам гражданской архитектуры города, вход в этот дом устроен со стороны двора, а уличные фасады никаких дверей не имеют. Оба эти фасада одинаковы и подобны друг другу.

Характерно также, что средние части обоих фасадов дома, несмотря на большое сходство с боковыми, все же отличаются от них. Каждая средняя часть прорезана в центре плоской, слегка заглубленной и сильно вытянутой вертикальной филенкой, являющейся осью симметрии. Верхние окна каждой из них снабжены налич-

никами, отличающимися от наличников других верхних же окон полукруглым профилированным завершением. Наконец, каждое среднее членение имеет в цокольном этаже плоские уступы, которые соединены с междуэтажной тягой и подобны уступам над верхними окнами боковых частей. Все эти детали, заметные лишь при внимательном ознакомлении с памятником, кажутся на первый взгляд очень несущественными. Однако в общем художественном облике дома они играют важную роль. Создавая своеобразную игру архитектурных элементов, они придают его фасадам определенную живописность.

Дом на Октябрьской улице. Меньшей торжественностью и парадностью, но зато большей интимностью и уютом характеризуется дом конца XVIII в. на Октябрьской улице, занятый сейчас средней школой (*рис.40*). В отличие от углового дома, возвышающегося против Успенской церкви, прямоугольный в плане дом на Октябрьской улице стоит в глубине участка, а его главный фасад, с расположенным по оси входом, ориентирован в сторону улицы. Кроме того, он обладает и более сочными архитектурными формами, рельефно читающимися на гладком фоне оштукатуренных стен, лишенных ослабляющих их филенок.

В архитектуре этого дома применены традиционные тяги, наличники и пилястры. Однако все внимание зрителя зодчий, как и автор дома против Успенской церкви, сосредоточил на оконных проемах верхнего этажа. Широкая расстановка их по фасадам, ограничение и членение каждого фасада пилястрами и наличие больших полей стены между пилястрами и окнами — все это указывает на существование в доме значительных парадных помещений, предназначенных не только для жилья, но и для приемов.

На ровной глади белых стен яркими пятнами выступают здесь и широкие оконные проемы нижнего этажа. В отличие от других жилых зданий Торопца этому этажу придано большое значение. Тут нет ниш, имитирующих проемы; все его окна соответствуют парадным окнам верхнего этажа. Для того чтобы подчеркнуть монументальность нижней части здания и в то же время ее подчиненность верху, зодчий исключил некоторые лопатки, расширив тем самым плоскость стены. Это придало памятнику известную живописность, благодаря чему он по своему художественному облику существенно отличается от других домов XVIII в.

Необходимо отметить, что, применяя в гражданской архитектуре города одинаковые карнизы, тяги, лопатки, пилястры и наличники, торопецкие зодчие с большим умением и мастерством использовали эти скромные средства. При ограниченном наборе архитектурных элементов они всегда умели несколько видоизменить их пропорции и соотношения и достигали тем самым необходимого эффекта. Недаром каждому торопецкому дому XVIII в. придан свой индивидуальный художественный облик, во всех случаях притягивающий внимание зрителя.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ПРИГОРОДА И РАЙОНА

Широкое каменное строительство в Торопце на всем протяжении XVIII в. нашло отклик и в сельских местностях. С середины XVIII в. прилегающих к городу районах началась замена обветшавших деревянных церквей каменными. Поэтому, рассказывая о городе и его архитектурных памятниках, следует вкратце упомянуть и о некоторых постройках, расположенных за его пределами. Среди них в первую очередь нужно остановиться на церквах Кудина и Небина монастырей, находящихся в непосредственной близости от Торопца.

Кудин монастырь. В 2,5 *км* на северо-восток от Торопца на берегу Кудинского озера, в лесистой и болотистой местности, в начале XVI в. располага-



Рис. 41. Троицкая церковь Кудина монастыря

лись многочисленные мелкие поселения. Здесь в XVI в. был основан Кудин Троицкий монастырь [94], называвшийся также Харитоновой пустынью. В 1540 г. в Кудине была деревянная церковь и келья [95]. К концу XVII в. в монастыре стало уже несколько деревянных церквей [96], среди которых выделялась каменная Троицкая церковь.Более древняя, чем Казанская церковь в городе, одноглавая Троицкая церковь (*рис. 41*) с трапезной и примыкавшей к ней низкой четырехгранной колокольней в 1705 г. обновлялась. В 1708 г. к церкви был пристроен придел Харитония [97].

Четверик Троицкого храма по углам был укреплен широкими лопатками. К четверику примыкала низкая алтарная пристройка. Простые по форме наличники окон украшали северный фасад церкви. На южном фасаде существовали очень декоративные гребешковые оконные обрамления (*рис. 42*). Полукружия по сторонам низкого, квадратного в плане постамента, служившего основанием для луковичной главки с тонкой шейкой барабана, закрытые скатами кровли, равно как и смещение в сторону венчающих частей двух наличников, расположенных на южном и северном фасадах четверика,— говорили о ином первоначальном облике памятника.

---

[94] В. В. Зверинский. Материалы для историко-топографического исследования о православных монастырях Российской империи, ч. III.— «Монастыри закрытые». СПб., 1897, № 2135, стр. 188.

[95] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 116.

[96] На одну из них (Иоанна Предтечи), как на «новопостроенную» в августе 1700 г., был выдан антиминс. (ЦГАДА, ф. 235, Патриарший казенный приказ, кн. 138, л. 192).

[97] Отметка о выдаче в ноябре этого года антиминса в «новопостроенный» придел Харитония в Кудине монастыре Торопецкого уезда (ЦГАДА, ф. 235, Патриарший казенный приказ, кн. 138, л. 317 об.). В ведомостях Кудина погоста 1808 и 1810 гг. Троицкая церковь датирована 1708 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, л. 66 и № 478, л. 67).

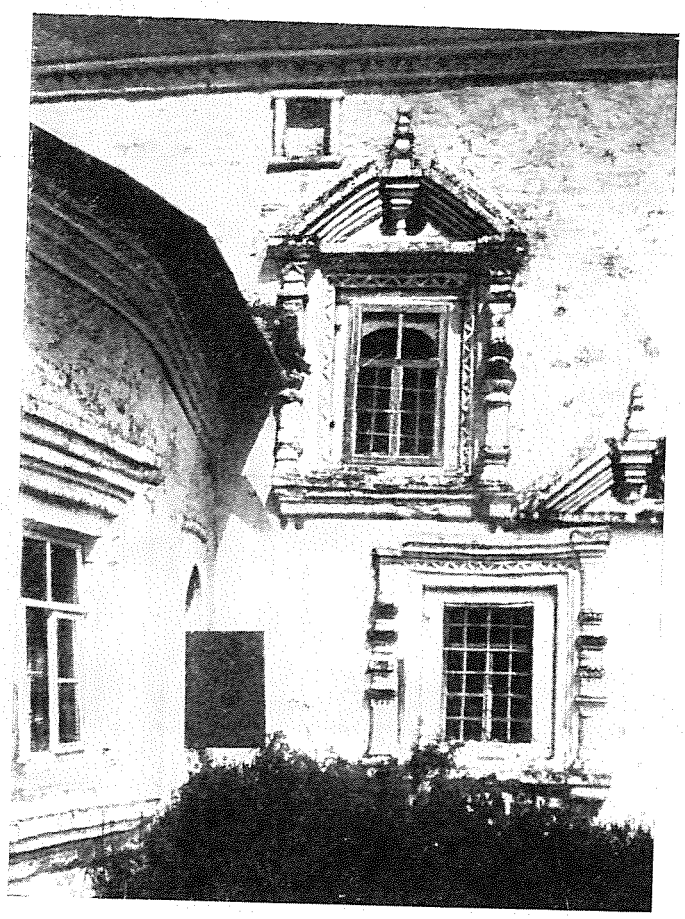


Рис. 42. Наличники окон южного фасада Троицкой церкви Кудина монастыря

Архитектура Троицкого храма в некоторых чертах напоминала псковские постройки. В настоящее время от него, как и от всего монастыря, ничего не сохранилось.

Небин монастырь. Небин монастырь возник на берегу одноименного озера в 1592 г. [98] В 1540 г. на этом месте находилась маленькая пригородная деревушка Небино, населенная ямщиками [99].

Во время пожара 1634 г. монастырь сгорел. В 1686 г. в Небине монастыре существовала деревянная церковь Троицы с трапезной и приделом, а рядом располагались келья архимандрита и три братских кельи. В 1718 г. здесь была построена двухпрестольная каменная Троицкая церковь с приделом [100], которая, очевидно, заменила собой деревянную. В конце XIX в. церковь ремонтировалась и, возможно, перестраивалась [101].

---

[98] В. В. Зверинский. Указ. соч., ч. II.— «Монастыри по штатам», 1892, № 941, стр. 210.
[99] И. Побойнин. Указ. соч., стр. 115.
[100] В. А. Щукин. Указ. соч., стр. 22; И. И. Васильев. Указ. соч., стр. 247. Придел был освящен в 1779 г. и ремонтирован в 1894 г. (ГАПО, ф. 567, оп. 1, № 22, лл. 4, 11, 19, 27 об. и др.).
[101] Описание этого памятника см. также в ведомостях 1900—1908 гг. (ГАПО, ф. 567, оп. 1, № 22).



Рис. 43. Небин монастырь

Троицкая церковь Небина монастыря имеет в плане вид квадрата с полукруглым трехоконным алтарным выступом (*рис. 43*). Высокий призматический объем храма увенчан широким карнизом. Над четырехскатной кровлей возвышались граненые барабаны пятиглавия, сверкавшие белизной луковичных покрытий. Гладкие стены постройки украшены скромными наличниками оконных проемов.

Вокруг Троицкой церкви существовала глухая кирпичная ограда, покрытая тесовой крышей. Ее единственным украшением была высокая трехъярусная башня-колокольня, стоявшая над аркой ворот. Над нижним кубовидным четвериком колокольни, расчлененным по вертикали пилястрами, возвышался богатый восьмигранный объем со звоном. Более чем в два раза превышавший кубовидную часть вытянутый восьмерик, кроме вертикального членения двойными пилястрами по углам, был расчленен и по горизонтали. Колокольня венчалась восьмигранным куполом с маленьким барабаном и шпилем. Гладкие стены Троицкого храма контрастировали с колокольней, усиливая впечатление богатства ее украшений.

Церковь села Песно. К юго-востоку от Торопца, близ города Западная Двина, лежит небольшое озеро Песно, около которого на высоком холме в 1775 г.[102] была построена пятиглавая Преображенская церковь (*рис. 44*). Стоящее на бутовом фундаменте это монументальное здание конца XVIII в. выделяется по своей архитектуре среди других памятников района. Храм представляет собой большое двухэтажное сооружение, в нижнем этаже которого расположена теплая, а в верхнем — холодная церкви.

Строители храма сохранили здесь многие приемы и особенности русских деревянных построек. В плане церковь имеет форму разделенного на три части прямоугольника с более высокой двухсветной серединой (*рис. 45*). Отсутствие алтарного

[102] Клировая ведомость погоста за 1808 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, л. 125).



Рис. 44. Церковь Преображения села Песно

полукружия и деление на три части приближает план Преображенского храма к русским деревянным церквам и избам. Более низкие части объема, где располагаются алтарь и притвор, крыты двухскатными крышами с существовавшими ранее полицами, что характерно для деревянных построек. Убывающие расстояния между коньками щипцовых частей храма, создающие впечатление ярусности, тоже является приемом деревянного церковного зодчества. Подобный прием мы видим в деревянной Предтеченской церкви 1697 г. Ширковского погоста (ныне Осташковский район Калининской области). Световой восьмерик храма, играющий роль центральной главы, увенчан небольшим шатром, стоящим на высоком четырехгранном основании. Вокруг восьмерика расположены четыре глухие главки, поставленные по углам основного массива. До 1935 г. храм имел богатое парадное крыльцо с лестницами по двум сторонам, а на одной оси с ним стояла кирпичная звонница. Последняя имела типичную для гражданского зодчества первой половины XVIII в. форму трехпролетных рустованных ворот, на крыше которых стояли четыре столба и висели колокола. Звонница завершалась высоким шпилевидным шатром с луковицей.

Несмотря на рустованную раскреповку углов теплой части храма и плоское обрамление окон, его строители были плотниками и, строя из кирпича, они не могли отрешиться от многих особенностей деревянных построек.

Церковь села Псовец. На север от села Песно между озерами Устинец и Псовец лежит село Псовец. Предание говорит, что в 1505 г. здесь стояли псковские дружины и первоначальное название села было Псковец.

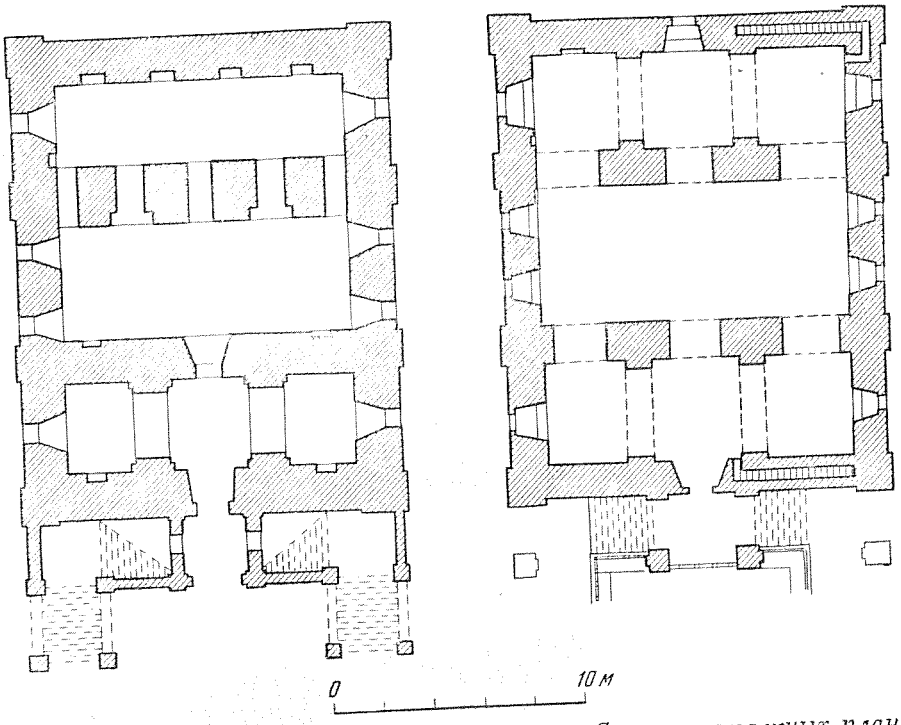


Рис. 45. Церковь Преображения села Песно. Схемы поэтажных планов. Обмер В. В. Косточкина и А. И. Поликаниной

Небольшая каменная церковь Богоявления (*рис. 46*), стоящая на возвышенности между озерами, была построена в 1779 г.[103] на месте ранее стоявшей здесь деревянной церкви. По восьмилепестковому плану (*рис. 47*), восходящему к планам подмосковных церквей начала XVIII в. (Перово, Волынское), она — единственная во всем районе. На оси каждого лепестка расположены проемы с типичными барочными наличниками XVIII в. Четыре столба, поддерживающие своды, держат световой восьмерик, увенчанный маленькой главкой на тонкой кирпичной шейке. Раньше памятник был покрыт деревянной кровлей, которая в 1840 г. была заменена железной, и имел примыкавшую с запада, более позднюю, деревянную колокольню, разобранную в 30-х годах XX в.

Своеобразный четырехстолпный план в виде нескольких лепестков, располагающихся по окружности, архитектурно-конструктивное построение массива и декоративная обработка проемов верхнего и нижнего света, объединенных в один наличник (*рис. 48*) — все это отличает церковь села Псовец от других торопецких построек более раннего времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На протяжении своей истории Торопец неоднократно менял архитектурный облик. Сначала — мощные земляные укрепления, у подножия которых лепились отдельные мелкие деревянные строения, затем — величавые деревянные, подчас огромной высоты, стены и башни кремля и посада, окружавшие деревянную застройку с большим числом культовых сооружений и, наконец,—каменные церкви,

[103] Клировая ведомость погоста Псовец за 1808 г. (ГАПО, ф. 39, оп. 2, № 477, л. 120).



Рис. 46. Церковь Богоявления села Псовец. Акварель В. В. Косточкина

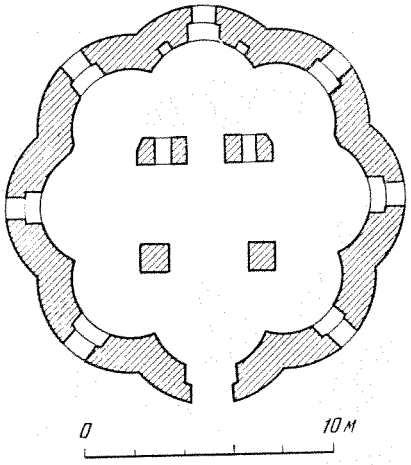


Рис. 47. Церковь Богоявления села Псовец. Схема плана. Обмер В. В. Косточкина и А. И. Поликаниной

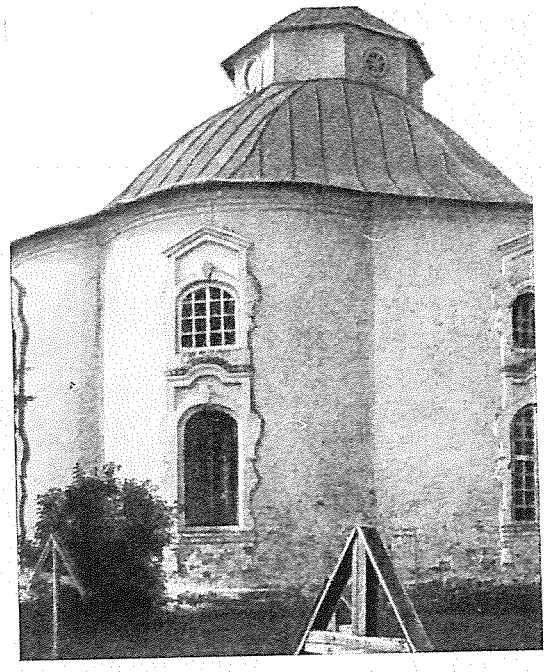


Рис. 48. Фрагмент церкви Богоявления села Псовец

соборы и колокольни, высоко поднимавшиеся над деревянными и каменными домами жителей,— таковы основные архитектурные элементы, поочередно определявшие художественный облик древнего города и его силуэт.

К сожалению, многовековая жизнь города не сохранила сооружений, относящихся к периоду, несомненно, высокого уровня развития деревянного зодчества [104]. Ценные архитектурные постройки Торопца относятся уже к XVII и особенно к XVIII вв. и отражают архитектурно-художественное развитие города лишь в тот период, когда в нем во всю ширь развернулось каменное строительство. Анализ их композиции, конструктивных форм и декоративной обработки, позволяет говорить, что в Торопце, как и в Суздале, была своя местная школа городских зодчих. Созданный ею ансамбль торопецких памятников, сконцентрированных в пределах расположения древней крепости и посада, имеет вид кремля, который свидетельствует о высоком уровне торопецкого искусства и большом мастерстве строителей.

Начавшееся в XVII в. каменное строительство развивалось в течение всего XVIII в., достигнув в конце столетия наивысшего расцвета. К этому периоду относятся самые интересные постройки города (Воскресенская и Богоявленская церкви).

Характерной особенностью городских памятников является традиционная структура храма — сперва одноапсидный бесстолпный четверик с фасонным покрытием (церкви Иоанна Предтечи и Архангельская), а затем такой же четверик, несущий восьмерик (Никольская, Воскресенская и Рождественская церкви). Подобный план и постановка составных объемов характерны для деревянных церковных построек.

[104] Об одной деревянной церкви, относящейся уже ко второй половине XVIII в., см.: Н. Н. Соболев. Погост Бельково.— Приложение к пункту «б» протокола № 777 от 14 октября 1911 г. заседания Комиссии по сохранению древних памятников при Московском археологическом обществе. «Древности. Труды Комиссии по сохранению древних памятников, состоящей при Московском археологическом обществе», т. VI. М., 1915, стр. 96—98.

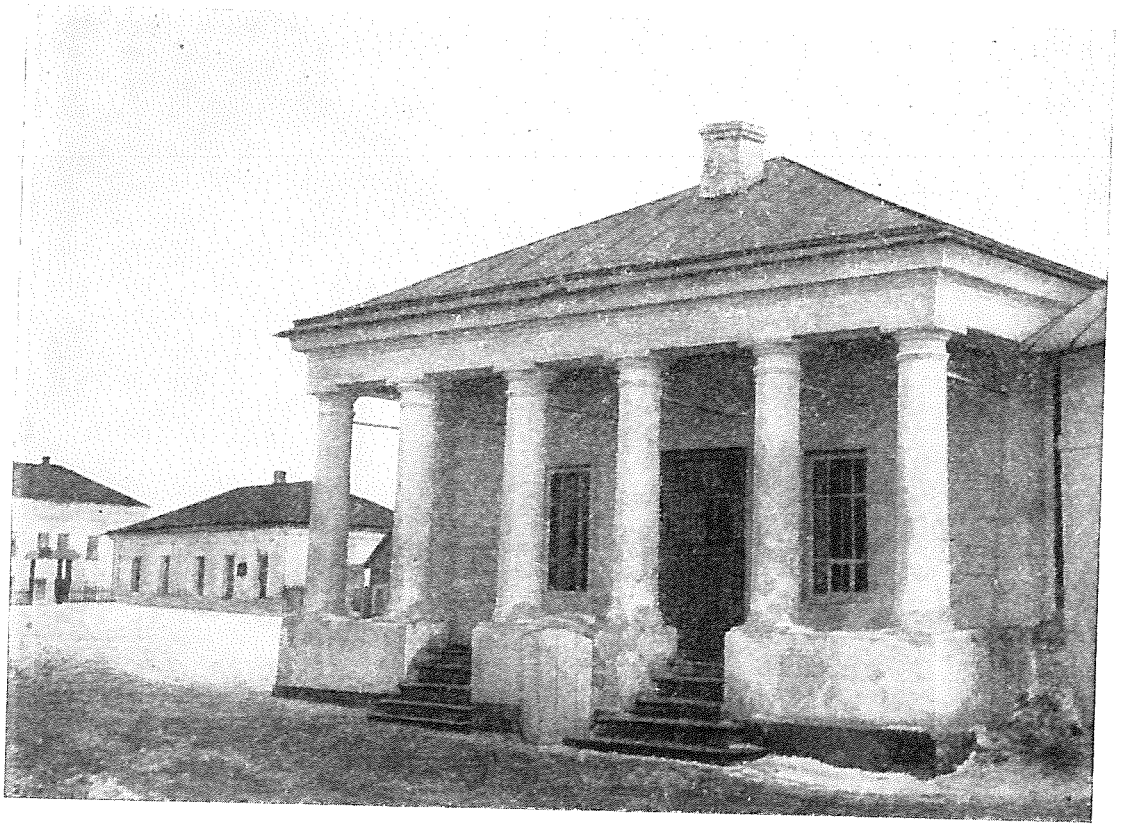


Рис. 49. Дом на Советской улице.

Наряду с узорчатыми поясами каменной резьбы, перебивающими плоскость стены, не менее значительным средством украшения фасадов служили изразцы, объединенные в красочные пояса и даже большие изразцовые поля (Воскресенская церковь).

Не только на фасадах церквей, но и в быту цветной изразец нашел широкое применение. Им покрывались зеркала печей, образуя целые керамиковые сооружения. Рисунок печных изразцов отличается большой сложностью, но не выходит за пределы растительного и геометрического орнамента с вкомпанованными изображениями человеческих фигур, зверей, птиц и домиков.

Большую роль в архитектуре торопецких построек играет цвет. Белые детали и красочные изразцы, четко вырисовывающиеся на фоне зеленых, желтых, розовых стен, создают эффектный контраст.

В середине XVIII в. торопецкие храмы, сохраняя традиционную схему планового построения и комбинаций объемов, получают новые элементы украшений. Последние характерны своим плоским силуэтным рельефом. Стоящая ранее отдельно колокольня включается в общий объем храма и сливается с ним в единое нераздельное целое (Богоявленская церковь).

В конце столетия меняется плановая схема храмов. Четверик обогащается четырехстолпием, несущим световой барабан, скругляются углы четверика, исчезает апсида, вводятся новые элементы украшений. Храм приобретает статичную высотную композицию (Покровская церковь).

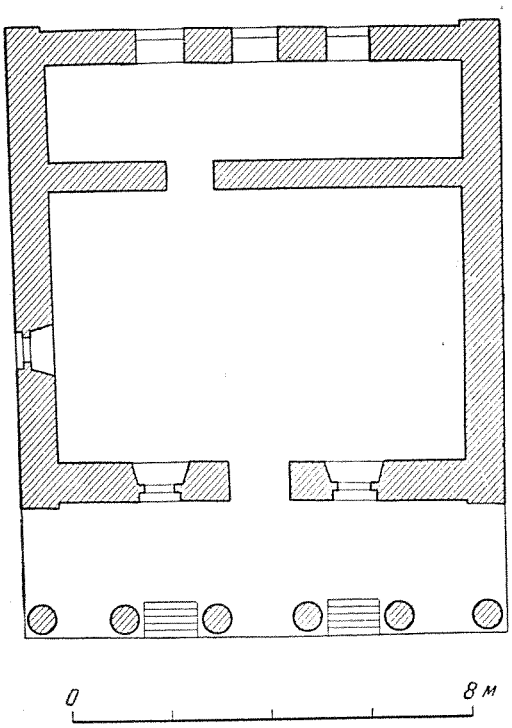


Рис. 50 Дом на Советской улице. Схема плана

В XIX в. многочисленные культовые и гражданские постройки XVII—XVIII вв. органически включаются в новую планировку и превращаются подчас в главные композиционные центры города. Среди построек этого времени следует отметить одноэтажный дом на Советской улице с шестиколонным дорическим портиком (*рис. 49, 50*). Он характеризует уже новый этап развития торопецкого зодчества. Однако высшей фазой развития торопецкой архитектуры следует считать XVII и особенно XVIII вв., когда город широко застраивался каменными гражданскими и культовыми сооружениями. В пропорциональном соотношении составных частей построек этой эпохи, в сопоставлении гладких, ярко окрашенных плоскостей их стен с выступающими пилястрами, плоскими силуэтными наличниками, заглубленными изразцами, соразмерными оконными проемами и т. п.,— во всем этом видна большая архитектурно-строительная культура Торопца, большой талант и мастерство торопецких зодчих.

Г. М. ШТЕНДЕР

РАЗМЕТКА АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ ДРЕВНИМИ ЗОДЧИМИ

Многие памятники русской архитектуры за время существования неоднократно переделывались и поэтому дошли до нас в искаженном виде. Среди этих памятников есть и такие, которые во время Великой Отечественной войны 1941 — 1945 гг. утратили некоторые конструктивные и декоративные элементы. Последнее обстоятельство заставляет архитекторов-реставраторов восстанавливать утраченные формы по более или менее обоснованным аналогиям, прибегая при этом к докомпановке.

Однако метод аналогий далеко не всегда убедителен. Поэтому всякий новый удачный прием воссоздания первоначального облика отдельных элементов или всего сооружения в целом должен рассматриваться как полезное научное приобретение.

Большие возможности для воссоздания изначального облика памятников, искаженных позднейшими переделками и частичными утратами, дают обнаруженные на стенах следы «расчерчивания» (разметки), производившегося в процессе строительства [1].

Следы разметки криволинейных элементов, о которых речь идет ниже, впервые были найдены при исследовании церкви Петра и Павла в Кожевниках 1406 г. (*рис. 1*), а затем и на других памятниках древнего Новгорода. Эти следы представляют собой отверстия в швах кладки (*рис. 2*). Характер отверстий дает основание считать, что они были сделаны в несхватившемся растворе (на поверхности отверстий часто видны отпечатки волокон дерева) в процессе кладки стен. Отверстия имеют прямоугольное сечение примерно 2×1 *см* и глубину около 6 *см*. Как правило, они расположены горизонтально и имеют в основном одинаковые размеры и форму на каждом отдельном сооружении. Это дает возможность предположить, что разметка производилась специальным «инструментом», в виде деревянного стержня и бичевы. Таким инструментом, как циркулем, мастера пользовались при возведении сводов, декоративных выпусков, венчающих стены, и устройстве ниш, имеющих криволинейные очертания.

На некоторых памятниках отверстия имеют различные размеры и форму. Кроме того, в них часто можно обнаружить сохранившиеся деревянные колышки. В этих случаях мастер пользовался не постоянным инструментом, а в каждом случае при-

[1] Эти следы обнаружены атвором данной статьи.



Рис. 1. Церковь Петра и Павла в Кожевниках. Реконструкция Г. М. Штендера

менялся колышек, который после разметки обрезался в уровень с поверхностью стены.

На исследованных памятниках Новгорода второй половины XIV — начала XV в. обнаружены отверстия на внутренней поверхности верхних частей стен. Они появились при разметке центральных и угловых сводов, на фасадах в местах расположения декора, выполненного в виде многолопастных ползучих арок, при разбивке трехлопастных кривых завершений фасадов и в некоторых других местах.

В результате исследования церкви Спаса на Нередице (вторая половина XII в.), произведенного автором в процессе ее восстановления [2], отверстия были обнаружены только в верхних частях фасадов. Это дает основание предполагать, что при строительстве крестовокупольных храмов XII в. разметка сводов велась снаружи, так как двухуступчатый декор закомар являлся продолжением и декоративным оформлением кладки сводов на фасадах. При выкладке тимпана под свод, по-видимому, мастеру особенно важно было тщательно выполнить его снаружи, т. е. в той части, где его форма лучше всего обозревалась.

Взаимосвязь отверстий с указанными элементами декора показывает, что они действительно являются центрами криволинейных очертаний последних. Рассматриваемый ниже вопрос о воссоздании форм покрытий памятников культового

[2] Восстановление церкви Спаса на Нередице, варварски разрушенной фашистами, произведено Новгородской специальной научно-реставрационной производственной мастерской.

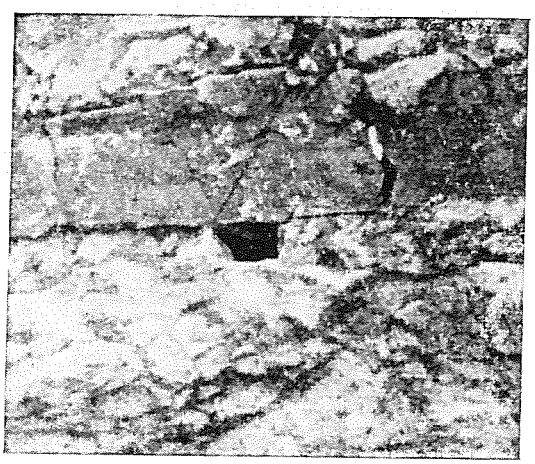


Рис. 2. Церковь Спаса на Нередице. Фрагмент кладки надпортальной ниши южного фасада с центром ее кривизны

зодчества второй половины XIV — начала XV в. (времени расцвета архитектуры Новгородской республики) дает пример возможности использования этих центров для изучения и реставрации памятников. Строившиеся по заказу отдельных бояр, купцов или жителей отдельных районов (концов), новгородские церкви этого времени представляют собой одноглавые четырехстолпные одноапсидные постройки кубической формы. Сохранив, в общем, композицию, характерную для храмов предшествовавшего периода (церкви в Перынском скиту, Никола на Липне, Волотовская и др., конец XII — первая половина XIV в.), зодчие внесли новые элементы в архитектурную обработку фасадов, получивших трехчастное деление лопатками. При этом декоративное увенчание стен, вместо существовавших ранее трехлопастных форм, получило более усложненную форму многолопастной ползучей арки.

Как показали исследования, памятники рассматриваемого периода позднее многократно переделывались главным образом в своих верхних частях, что значительно изменило их первоначальный облик. Поэтому проблема формы их изначального покрытия и завершения стен всегда являлась предметом особого внимания исследователей и до последнего времени оставалась окончательно не решенной [3].

Вместе с тем в связи с производящимися в Новгороде крупными реставрационными работами вопрос о форме покрытий приобрел особенно важное значение.

В научной литературе существовали различные мнения о форме покрытий новгородских памятников конца XIV — начала XV в. Вначале предполагалось, что эта форма была восьмискатной со щипцовым завершением стен [4]. Позднее, в результате произведенных исследований, появилось предположение о многолопастной форме покрытия [5], повторяющего очертания венчающего декора фасадов, как это имело место на однотипных памятниках более раннего периода с венчающим стены декором в виде трехлопастной арки.

Кроме церкви Петра и Павла, в Кожевниках 1406 г. [6] следы трехлопастных покрытий были обнаружены также у церкви Федора Стратилата на Ручье 1363 г. [7] Однако, некоторые специалисты подвергают сомнению правильность этих наблюдений [8].

---

[3] «История русского искусства», т. II, 1954, стр. 55.

[4] И Грабарь. История русского искусства, т. I. Изд. Кнебель, стр. 208—230.

[5] А Строков и В Богусевич. Новгород Великий Л., 1939, стр. 100 и 107. М К Каргер. Новгород Великий (Сокровища русского зодчества) М., 1946, стр. 66, стр. 71 (реконструкция ц. Спаса на Ильине улице) и стр. 78 (реконструкция ц. Петра и Павла в Кожевниках).

[6] С И Давыдов. Восстановление архитектурных памятников Новгорода в 1945—1949 гг — «Практика раставрационных работ», Сб. 1, М., 1950, стр. 70; П. Максимов. Церковь Николы на Липне близ Новгорода — Сб. «Архитектурное наследство», № 2. М., 1952, стр. 102.

[7] Обнаружены Л. М. Шуляк, производившей исследование и реставрацию этих памятников.

[8] М. И Рзянин. Памятники русского зодчества. М., 1950, стр. 36—37; «История русской архитектуры» (краткий курс). М., 1951 стр. 42; «История русской архитектуры». Изд. 2. М., 1956, стр. 71.

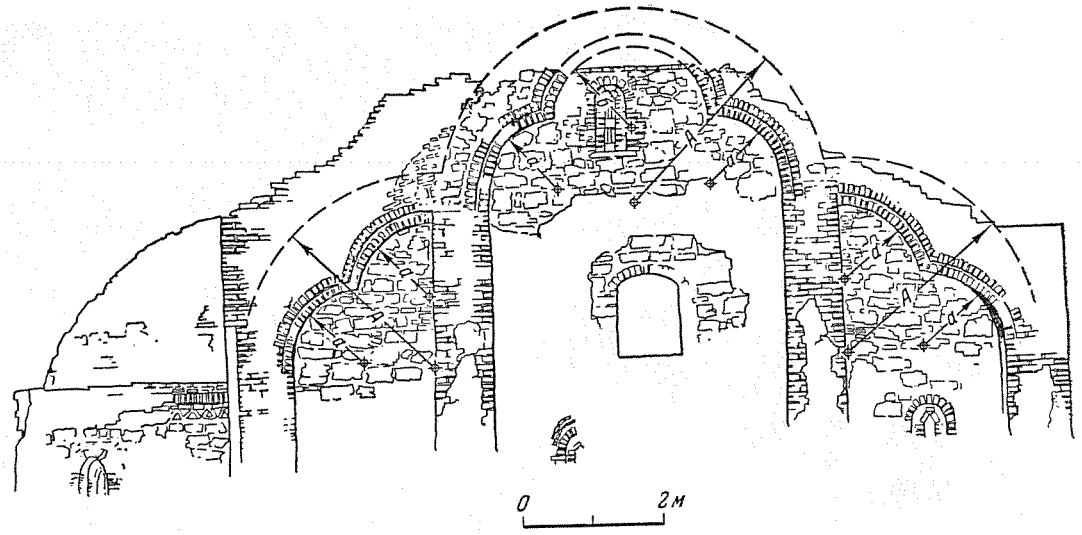


Рис. 3. Церковь Власия на Софийской стороне. Фрагмент северного фасада. Обмер Д. М. Федорова. Реконструкция с нанесением центров кривых Г. М. Штендера

В 1957 г. было закончено исследование церкви Власия начала XV в. [9] в Новгороде. На фасадах ее были обнаружены следы криволинейного завершения, дававшие основания считать, что форма покрытия памятника была трехлопастной (*рис. 3*). Точно воспроизвести форму бывшего завершения фасадов представлялось весьма затруднительным, поэтому при составлении проекта реставрации пришлось применить метод декомпозиции по аналогии.

Однако после того, как был обнаружен описанный выше способ разметки криволинейных форм, существование трехлопастного покрытия над церковью Власия удалось доказать и уточнить.

Таким образом, следы разметки криволинейных форм, не только подтверждают несомненность существования трехлопастной формы покрытия при многолопастной форме декора на памятниках рассматриваемого типа, но и дают возможность воспроизвести точную форму завершения стен.

В настоящее время отверстия обнаружены на всех исследованных памятниках Новгорода XII—XVII вв. Они расположены не только в районе криволинейных элементов, но и в других местах. Расположение этих отверстий дает возможность предположить, что охарактеризованный выше способ разметки применялся не только для криволинейных элементов, но и для частей других сооружений. Так, в церкви Рождества Богородицы на Молоткове (вторая половина XIV в.) отверстия обнаружены внутри памятника по всему периметру его стен и столбов в виде неширокой полосы (до 30 *см*) [10].

Следует отметить, что при применении древними зодчими «циркуля» в некоторых случаях делались, из архитектурно-художественных соображений, небольшие отступления от геометрически правильных форм кривых. Кроме того, известны случаи существования криволинейных архитектурных элементов, построенных без применения циркуля из-за отсутствия необходимости в этом в связи с частными условиями конструктивного порядка. Таковы, например, следы завершения стен

[9] Исследование производил Д. М. Федоров.
[10] Обнаружены П. Е. Красноречьевым.

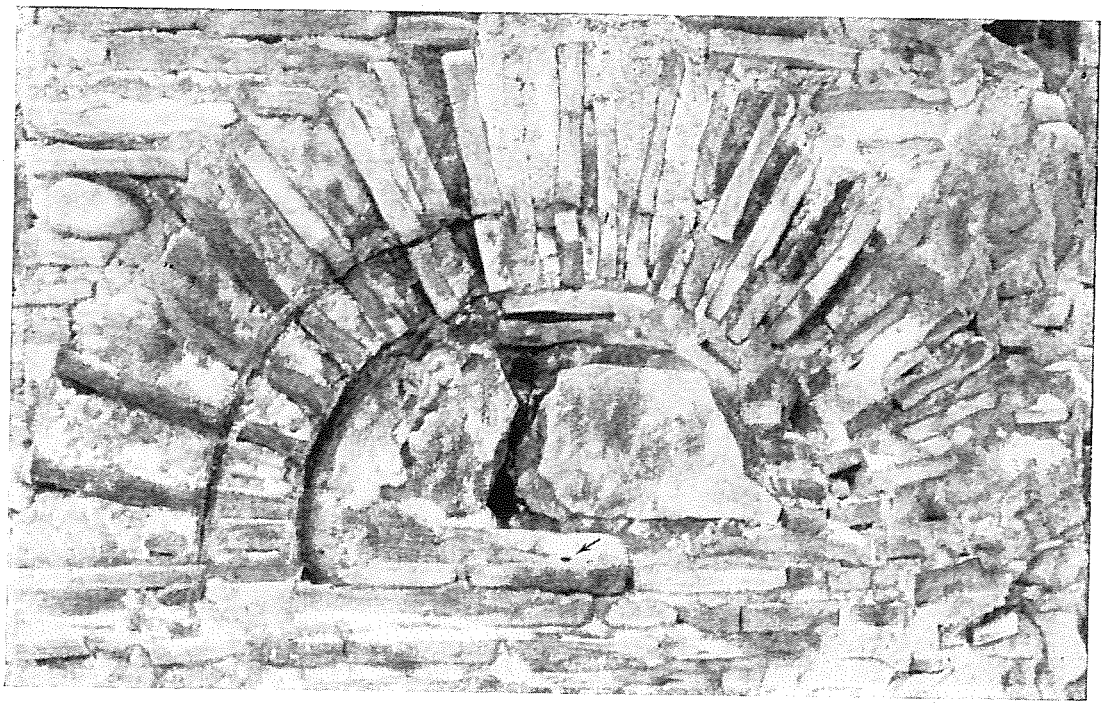


Рис. 4. Золотые ворота в Киеве. Ниша на внутренней стороне южной стены (стрелкой указан центр кривой)

церкви Петра и Павла в Кожевниках; они убедительно свидетельствуют о трехлопастной форме его покрытия. Однако следы применения циркуля обнаружены только для выполнения декора по многолопастной кривой. Центры же кривых трехлопастного завершения стен обнаружены не были, так как на данном памятнике эта форма выполнена посредством заполнения пазух многолопастного декора кирпичной кладкой. Учитывая такой прием и разметку формы сводов изнутри, можно считать, что разметка трехлопастного завершения стен уже не имела смысла.

Упомянутые приемы разбивки кривых употреблялись не только в зодчестве Великого Новгорода, но и в строительной практике других городов древней Руси. Так, в Киеве следы разметки обнаружены на Золотых воротах XI в. (*рис. 4*); сечение отверстий здесь прямоугольное. В Чернигове на восточной стене Пятницкого храма (конец XII— начало XIII в., Зодчий Петр Милонег) найдены следы разметки трехцентровой кривой нижней центральной закомары ступенчатых сводов, композиционно напоминающих своеобразные кокошники (*рис 5*).; затем такие своды нашли широкое применение в архитектуре Москвы XIV—XVI вв. Разметка аналогичной по форме кривой обнаружена в Ярославле на полуразрушенных кокошниках барабана главы Спасского собора XVI в., что еще раз указывает на развитие древнерусского кокошника. В пряслах стен Ростовского кремля XVII в., как и в ступенчатых сводах его внутристенных лестниц, имеются отверстия центров полуциркульных кривых. В ярославском и ростовских памятниках эти отверстия — круглые, диаметром 0,5 *см*. В некоторых из них сохранились остатки деревянных колышков [11].

Следы разметки криволинейных элементов выявлены также на памятнике Псковской архитектуры — церкови Ильи Пророка в Выбутах.

[11] На всех перечисленных памятниках отверстия были выявлены и зарегистрированы автором статьи, совместно с архитекторами, производящими их реставрацию.

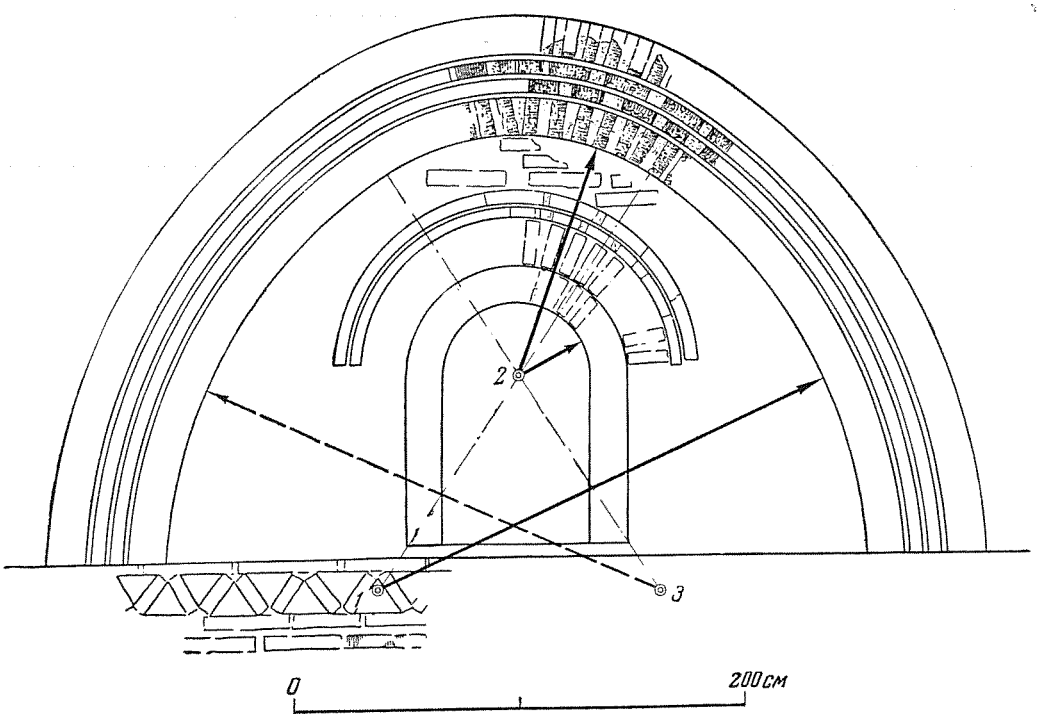


Рис. 5. Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Схема разметки тимпана нижней центральной закомары восточного фасада (центры 1 и 2 —обнаружены; центр 3—не обнаружен)

Можно предположить, что следы применения описанного строительного приема будут обнаружены на многих других памятниках древнерусской архитектуры. Открытие их расширяет возможности реставрации древних сооружений и вооружает архитекторов-реставраторов новым методом воссоздания утраченных форм. Изучение приемов разметки архитектуры форм даст также ценный материал для решения общих теоретических вопросов, что будет способствовать глубокому и правильному пониманию нашего архитектурного наследия.

Б. А. ОГНЕВ

ВАРИАНТ РЕКОНСТРУКЦИИ СПАССКОГО СОБОРА АНДРОНИКОВА МОНАСТЫРЯ

1

Спасский собор московского Спасо-Андроникова монастыря был тщательно обследован впервые в 1933 г. П. Н. Максимовым, который установил, что в нем под позднейшими переделками и пристройками сохранилась значительная часть белокаменной постройки первой четверти XV в. Эта оставшаяся часть позволила судить о своеобразии данного храма, по сравнению с другими уцелевшими памятниками московского зодчества того времени [1]. На основе проведенного исследования П. Н. Максимов сделал две графические реконструкции Спасского собора: одну — частичную, изображающую его в процессе постройки и включающую «только те части..., которые можно восстановить на основе бесспорных натурных данных» [2], а другую — полную, где утраченные части (завершение третьего яруса [3], постамент под барабаном, барабан и главка) были восполнены автором (*рис. 1*) [4].

Исследование П. Н. Максимова по независящим от него причинам не могло быть произведено с достаточной полнотой: в 1933 г. в Спасском соборе помещался архив административного учреждения и это не дало возможности установить внутри леса, отбить позднюю штукатурку стен и вскрыть существующие полы.

В 1947 г. Андроников монастырь был объявлен историко-архитектурным заповедником имени Андрея Рублева [5]. Архив был удален из собора и встал вопрос о реставрации этого памятника. Дополнительное исследование и проектные работы были поручены Центральной научно-реставрационной мастерской Академии строительства и архитектуры СССР, которая выделила для этого архитектора Г. Ф. Сенатова. Были сделаны новые обмеры собора, местами вскрыт пол и удалена штукатурка с внутренней поверхности стен. Полученные данные позволили внести изменения и дополнения в результаты первоначального исследования памятника [6].

Автор настоящей статьи, работая над изучением московского зодчества первой четверти XV в., неоднократно обследовал Спасский собор. В результате этих обследований, а также сравнительного анализа архитектурных форм других сохранивших-

[1] П. Н. Максимов. Собор Спасо-Андроникова монастыря в Москве.— Сб. «Архитектурные памятники Москвы XV—XVII вв.». М., 1947, стр. 8—32.

[2] Там же, стр. 25, рис. 13.

[3] П. Н. Максимов называет его вторым ярусом.

[4] См. П. Н. Максимов. Там же, стр. 23, рис. 12.

[5] Постановление Совета Министров СССР № 3974 от 10 декабря 1947 г.

[6] Приношу глубокую благодарность автору дополнительного исследования Г. Ф. Сенатову за любезное разрешение сослаться на результаты этого исследования.

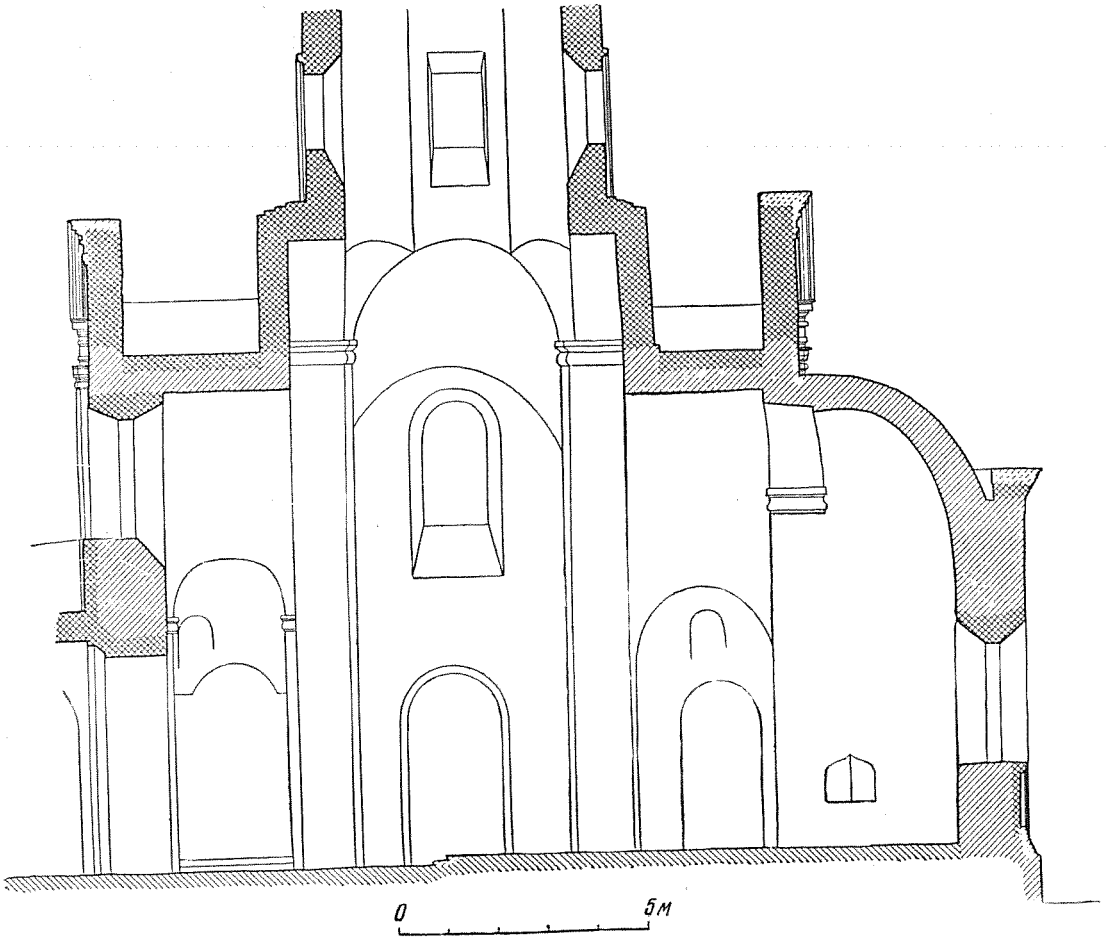


Рис. 1. Собор Спасо-Андроникова монастыря. Продольный разрез по среднему нефу. Обмер П. Максимова, А. Егоровой, Е. Шереметьевой

ся раннемосковских памятников можно предположить, что утраченные завершающие части собора могли иметь несколько иные формы и пропорции, нежели те, которые придал ему П. Н. Максимов[7]. Поэтому мы предлагаем другой вариант восполнения утраченных частей памятника, конечно, так же как и у П. Н. Максимова, только в качестве гипотезы.

2

Переходя к описанию предлагаемого варианта реконструкции Спасского собора вкратце коснемся новых данных, полученных в результате его исследования.

Апсиды храма с наружной стороны сохранились значительно хуже, чем предполагал П. Н. Максимов при исследовании 1933 г., когда на них была штукатурка.

[7] Обследования производились в 1951 и 1952 гг., в том числе два раза вместе с П. Н. Максимовым и два раза с Г. Ф. Сенатовым.

При удалении последней выяснилось, что только полуколонки, междуапсидные лопатки да несколько блоков в облицовке стен — белокаменные, а остальная поверхность перелицована кирпичом [8]. Новая облицовка средней апсиды имеет коническое (с энтазисом) сужение поверхности кверху, тогда как поверхности боковых апсид вертикальны [9]. Судя по этому, можно считать, что облицовка средней апсиды воспроизводит древнюю форму стены, а белокаменные полуколонки остались здесь непереложенными (кроме, может быть, капителей), послужив маяками для переоблицовки; в то же время стены боковых апсид при переоблицовке, по-видимому, утратили свою древнюю форму. Средняя апсида имела не одно окно, а три, подобно средним апсидам обоих звенигородских соборов и Троицкого в Загорске. Проемы этих окон [10] — узкие и высокие; они сохранились изнутри апсиды, где уцелела древняя белокаменная облицовка [11]. Апсидные окна имели Х-образное сечение, а их перемычки в щеке сложены из трех камней.

Этим пока и ограничиваются археологические данные о внешнем виде апсид Спасского собора. Остаются невыясненными характер завершения апсидных стен, первоначальная высота междуапсидных лопаток (до верха средней апсиды, или только до верха боковых), форма капителей полуколонок (возможно, что существующие капители взяты из других частей здания, а полуколонки были тягами без капителей), форма древних кровель на апсидах и способ отвода воды с них. Таким образом, на реконструкции П. Н. Максимова верхние части апсидных стен и их покрытие можно рассматривать лишь как восполнение утраченных частей.

От древних порталов собора почти ничего не осталось.

На основе новых археологических данных [12] можно установить места внешних полуколонок западного портала, а следовательно габаритную ширину его обрамления. Остальные элементы обрамления, высота портала и очертания архивольтов остаются невыясненными. Впрочем, исходя из очертаний фасадных закомар, имеющих в вершине килевидное заострение, и учитывая широкое распространение такого заострения в сохранившихся памятниках, современных Спасскому собору, можно полагать, что архивольты порталов Спасского собора также имели килевидные заострения.

Заключение П. Н. Максимова о высотно-башенном характере верха Спасского собора основывалось на предположении, что «не только столбы с их капителями, но и нижние части по крайней мере двух подпружных арок — древние» (*см рис. 1*) [13]. После удаления штукатурки с внутренней поверхности стен и сводов собора [14] оказалось, что все подпружные арки целиком кирпичные и даже верхние части пилонов под капителями надложены кирпичом [15]. Однако на южной лопатке северо-восточного пилона белокаменная кладка сохранилась почти до современного уровня капителей (не достигая их только на два ряда кирпича, т. е. на 15—16 *см*). Хотя верхние уцелевшие белокаменные блоки занимают всего лишь около половины ширины южной лопатки пилона (в остальной ее части граница разрушения спускается ниже), они не имеют следов нарушения первоначальной кладки и лежат, по-видимому,

---

[8] Раскрытие Г. Ф. Сенатова.

[9] Сужение кверху стены средней апсиды аналогично сужениям всех объемов обоих звенигородских соборов и Троицкого собора в Загорске; об этом было доложено нами в ГИМ 15 мая 1951 г. и в ЦНРМ — 18 мая 1951 г.

[10] От среднего проема сохранилась только перемычка.

[11] Раскрытие Г. Ф. Сенатова.

[12] Раскопки Г. Ф. Сенатова в районе западного и северного порталов (ЦНРМ 1951—1952 гг.). На месте южного портала раскопок не было.

[13] П. Н. Максимов. Указ. соч., стр. 14 рис. 4 и стр. 20—21 рис. 11. Предположение основано на внешнем осмотре ввиду невозможности удалить штукатурку.

[14] Под руководством Г. Ф. Сенатова (ЦНРМ 1952—1955 гг.).

[15] Г. Ф. Сенатов на этом основании подверг сомнению утверждение П. Н. Максимова об особенно высоком подъеме подпружных арок над сводами.

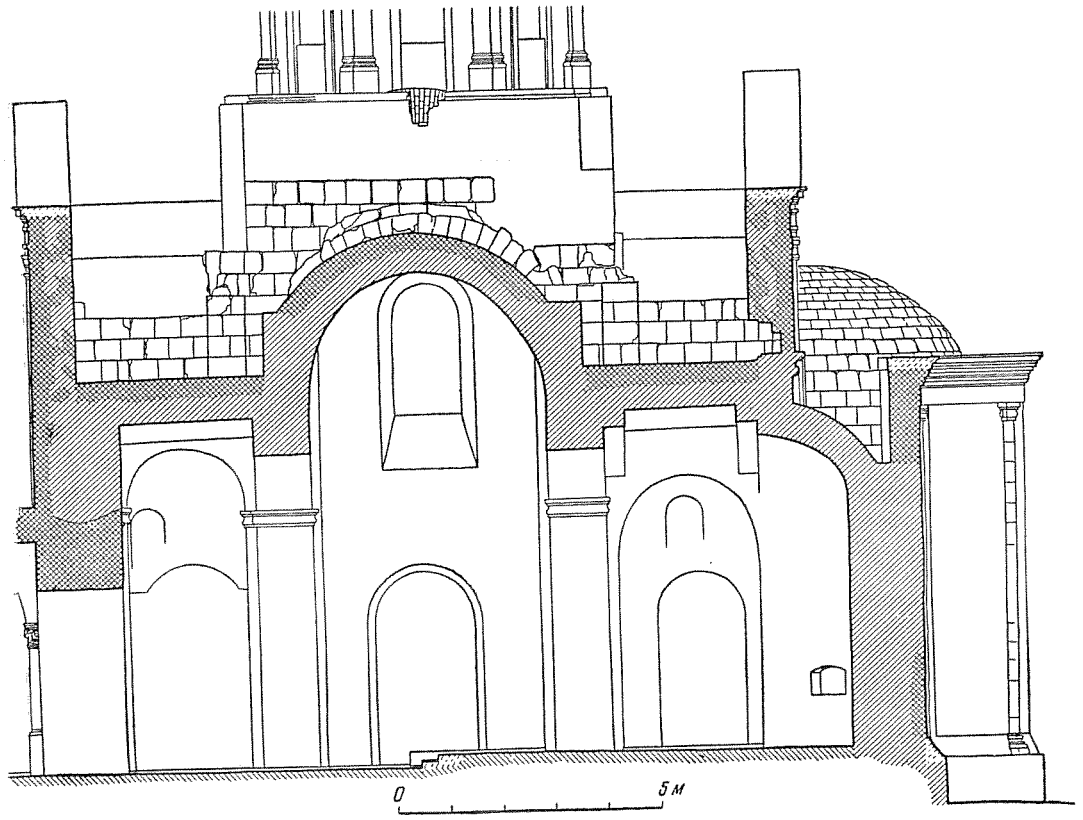


Рис. 2. Собор Спасо-Андроникова монастыря. Продольный разрез по южному нефу. Обмер П. Максимова, А. Егоровой, Е. Шереметьевой

in situ. Следовательно, сомневаться в выводах П. Н. Максимова о характере завершения Спасского собора оснований нет; первоначальная высота пилонов могла лишь очень незначительно отличаться от современной, и подъем ступенчатых подпружных арок над сводами ветвей креста был все же столь велик, что не может быть сомнений в высотном характере завершения этого памятника.

Снаружи третий ярус здания уцелел всего лишь на несколько рядов кладки (*рис. 2*). Углы его были оформлены широкими пилястрами, утратившими свои капители. Выше этих остатков весь верх здания надложен из кирпича. При осмотре чердака собора в январе 1952 г. было установлено, что описанный П. Н. Максимовым угол, виднеющийся из под кладки щековых стенок (в юго-западном углу третьего яруса) и принятый им за угол постамента, не относится к первоначальной постройке. Его камни взяты, по-видимому, из других частей здания, причем на западной грани углового камня сохранился кусок фресковой росписи, покрытый тонким слоем побелки [16]. Очевидно, этот угол был выложен после разрушения верха собора, как основание для нового кирпичного постамента под восьмигранный барабан, сделанный вместо упавшего древнего.

---

[16] Роспись обнаружена после осторожного снятия побелки ножом.

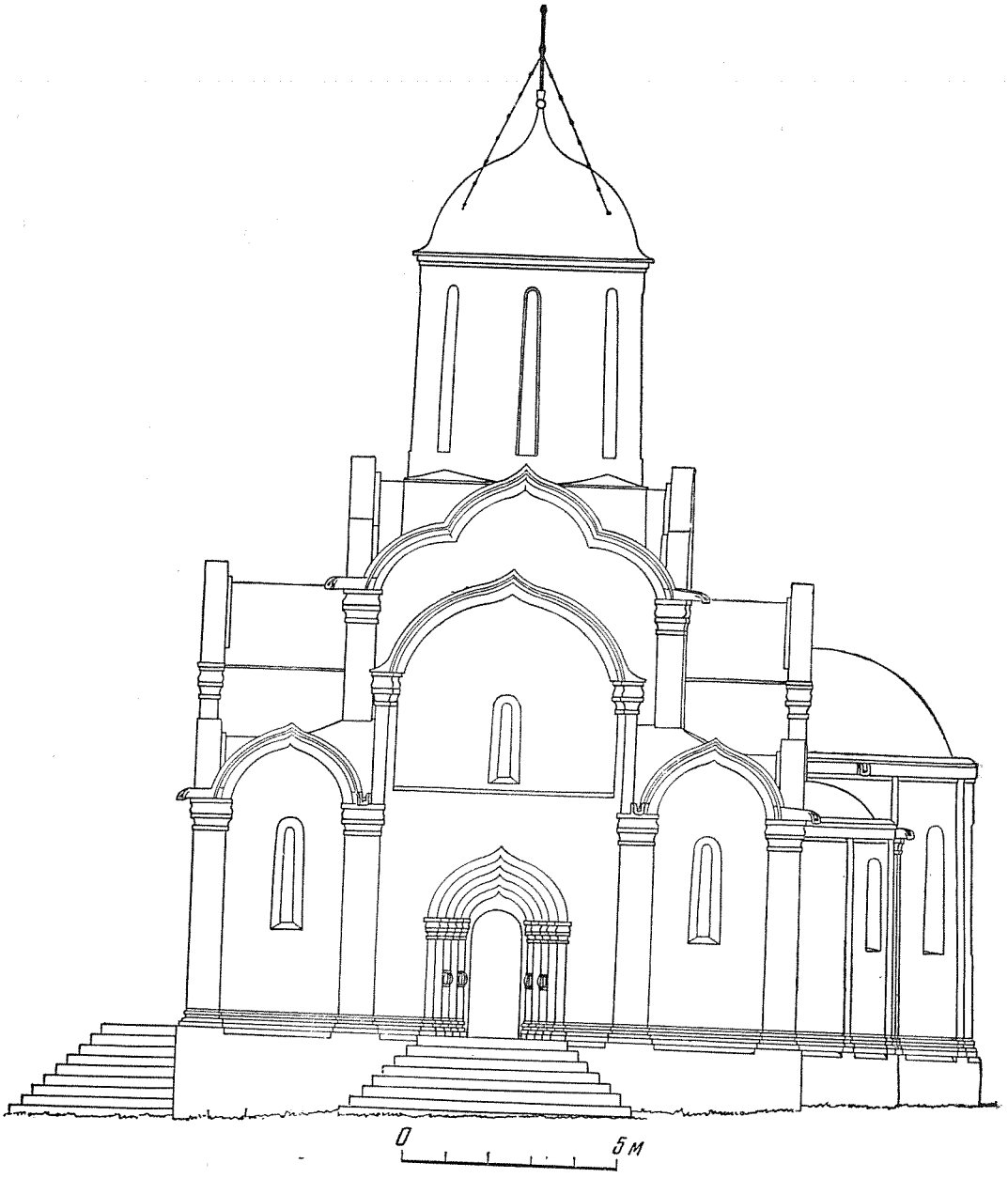


Рис. 3. Собор Спасо-Андроникова монастыря. Южный фасад. Реконструкция Б. А. Огнева

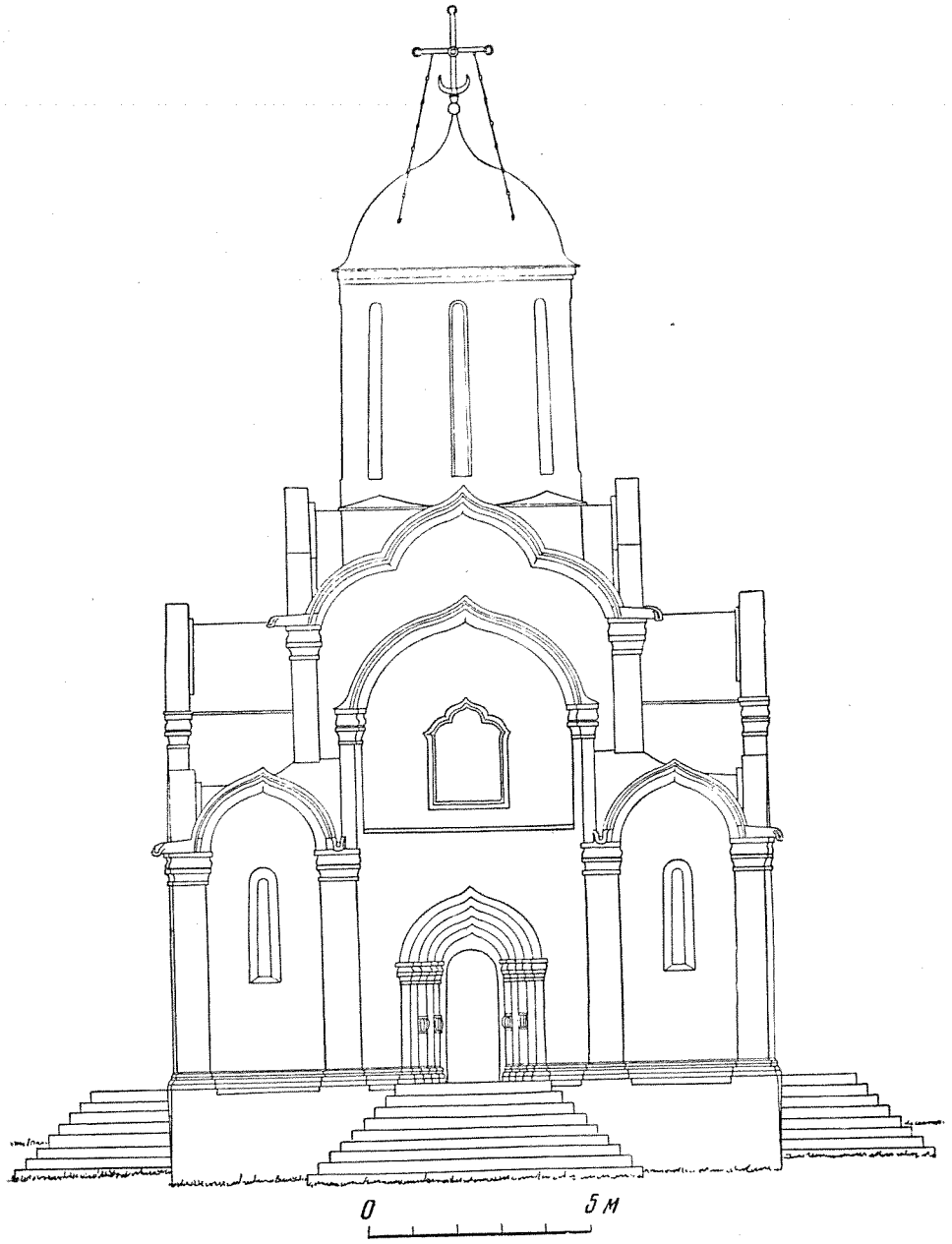


Рис. 4. Собор Спасо-Андроникова монастыря. Западный фасад. Реконструкция Б. А. Огнева

Таким образом, в натуре не сохранилось никаких элементов, которые позволили бы составить представление о первоначальных формах завершения третьего яруса, о переходных конструкциях от него к барабану и, наконец, о размерах и обработке последнего.

3

Перейдем к предлагаемому варианту реконструкции Спасского собора (*рис. 3 и 4*). Его разбор начнем с обоснования выбранных архитектурных форм утраченного верха здания. Предварительно отметим, что А. И. Некрасов представлял себе первоначальное завершение собора как «широкий постамент с трехлопастной обработкой фасадов, на котором стоит барабан с главой» [17]. К сожалению, он никак не обосновал это предположение (на что указал и П. Н. Максимов [18]) и не дал эскиза реконструкции памятника. Однако трехлопастные завершения фасадов могли быть сделаны для придания единства основному объему и третьему ярусу здания [19]. В самом деле, четверик третьего яруса как бы повторяет в уменьшенном масштабе четверик основного объема. Так как последний имеет троечастное завершение с возвышением средней части над боковыми, то у четверика третьего яруса также могло быть троечастное завершение с таким же возвышением средней части. При отсутствии на внешней поверхности стен третьего яруса средистенных лопаток его завершение имело, вероятно, трехлопастное очертание.

Трехлопастное завершение верхнего яруса — четверика, по-видимому, действительно имело место в храмах XV в.; на это указывает трехлопастная форма (в сочетании с квадратным постаментом в качестве переходного звена к барабану главы) завершения большого сиона московского Успенского собора; это завершение добавлено в последней четверти XV в. к нижней части сиона, относящейся к XII в. [20] Действительно, вряд ли можно предположить, что верх сиона, столь логично скомпанованный с архитектурной точки зрения,— выдумка золотых дел мастера, переделывавшего сион по заказу Ивана III. Скорее всего он взял форму верха с существовавших в то время церквей.

Подобное трехлопастное завершение четверика сохранилось в соборе московского Рождественского монастыря, построенном после 1501 г. [21] А. С. Фуфаев уже отмечал его сходство в плане и основных элементах композиции с собором Спасо-Андроникова монастыря [22]. Ввиду этого можно предположить, что композиция верха собора Рождественского монастыря в какой-то мере повторяет утраченные формы завершения Спасского собора. Однако надо думать, что в Рождественском соборе было применено более усложненное завершение, представлявшее собой следующий этап развития. В пользу такого предположения говорит добавление промежуточных ступенчатых сводов в перекрытии ветвей основного креста Рождественского собора. Что же касается трехлопастного завершения стен третьего яруса, то эта форма унаследована, по-видимому, от собора Андроникова монастыря почти без изменений, с добавлением только выступов на стенах второго яруса под средними лопастями завершения.

---

[17] А. И. Некрасов. Очерки по истории древнерусского зодчества XI—XVII вв. М., 1936, стр. 187. По-видимому, постаментом А. И. Некрасов называет весь второй ярус собора.

[18] П. Н. Максимов. Указ. соч., стр. 13, примечание 2.

[19] П. Н. Максимов отмечает, что для Спасского собора были характерны единство и цельность облика. (Указ. соч., стр. 24).

[20] Н. Н. Воронин. Памятники владимиро-суздальского зодчества XI—XIII веков. М.— Л., 1945, стр. 27 и рис. 9.

[21] «История русской архитектуры». Изд. 2. М., 1956, стр. 106, рис. 1.

[22] А. С. Фуфаев. Собор Московского Рождественского монастыря.— Сб. «Архитектурные памятники Москвы XV—XVII вв.». М., 1947, стр.55—75.

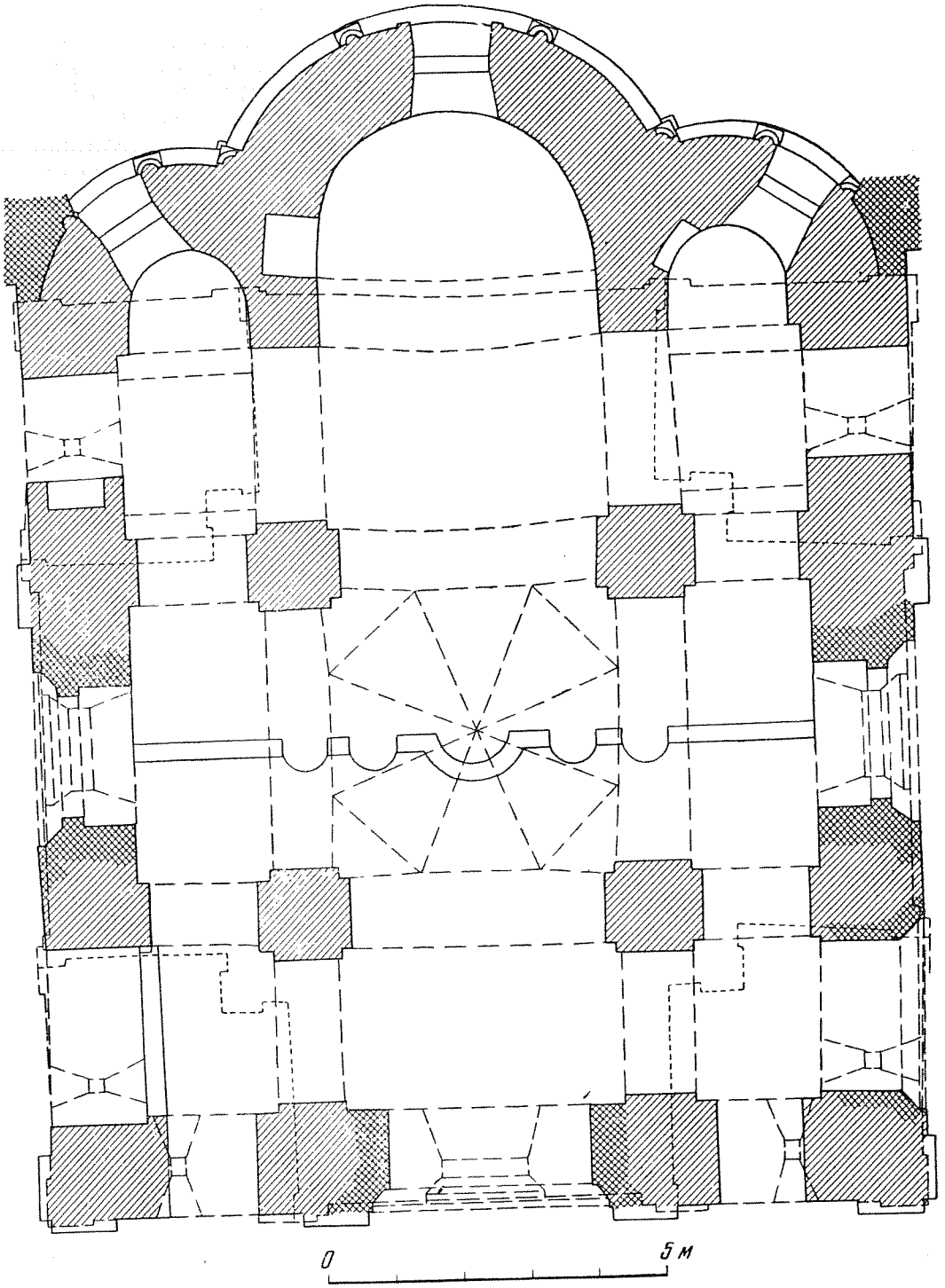


Рис. 5. Собор Спасо-Андроникова монастыря. План. Обмер П. Максимова, А. Егорова, Е. Шереметьевой

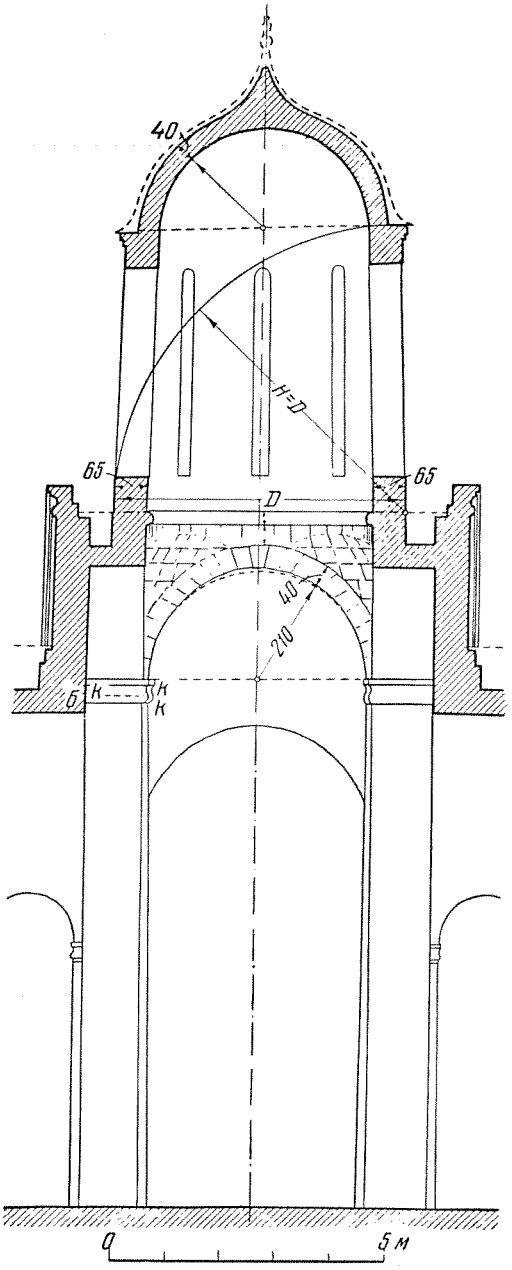


Рис. 6. Схема подпружных арок, постамента и барабана на реконструкции собора

К сказанному следует добавить, что при завершении каждой из четырех стен третьего яруса Спасского собора одной закомарой, такие закомары превышали бы по размерам закомары второго яруса. В подавляющем же большинстве древнерусских храмов наблюдается как раз уменьшение размеров вышележащих элементов, по сравнению с подобными им нижележащими.

Учитывая все эти соображения, вероятнее всего предположить, что завершение стен третьего яруса Спасского собора имело именно трехлопастную форму (*см. рис. 3 и 4*). Капители угловых пилястр третьего яруса располагались, как это считал П. Н. Максимов, непосредственно над сохранившимися рядами кладки этих пилястр (*см. рис. 1*). Переходным звеном от третьего яруса к барабану мог быть квадратный в плане постамент, как на большом сионе московского Успенского собора (см. выше). Но этот постамент был более низким, чем на реконструкции П. Н. Максимова, а барабан — более стройным.

В предполагаемом варианте реконструкции Спасского собора за исходный пункт построения восполняемых частей здания принята наименьшая возможная высота первоначального расположения капителей пилонов. Эта высота определяется наибольшей высотой сохранившейся in situ кладки северо-восточного пилона; другими словами, капители пилонов могли лежать всего лишь на 15—16 *см* ниже их современного уровня (*рис. 6*). Очертания подкупольных подпружных арок сделаны слегка овоидными, но близкими к полуокружности, по аналогии с очертаниями уцелевших других подпружных арок того же здания (*рис. 7*). Толщина подпружных арок принята равной средней высоте клинчатых камней сводов, т. е. 40 *см*. Разбивка трехлопастной кривой завершения третьего яруса сделана с таким расчетом, чтобы эти завершения целиком закрывали подпружные арки. Нижний внутренний диаметр барабана принят равным ширине подкупольного квадрата; толщину стенки барабана, по аналогии с другими раннемосковскими памятниками, берем около 65 *см*. Постаменту под барабаном главы приданы наименьшие возможные (с точки зрения конструктивной необходимости) размеры. Ширину постамента берем равной полученному внешнему нижнему диаметру барабана (*см. рис. 6*). Высота постамента опреде-

ляется уровнем верха светового кольца в барабане, положение которого, в свою очередь, находим, прибавляя к уровню шелыг подкупольных подпружных арок высоту двух рядов камней в среднем по 40 *см*: первый ряд — это высота замкового камня самой арки, второй — высота ряда камней, соединяющего углы парусов над вершинами подпружных арок; самое световое кольцо могло занимать третий ряд кладки над уровнем шелыг и по высоте могло быть равно 25—30 *см*. По этому расчету верхний обрез постамента расположится на 105—110 *см* выше шелыг подпружных арок.

Кровли между трехлопастными завершениями третьего яруса и постаментом могли быть двускатными, причем над шелыгами подпружных арок они могли быть сделаны по надбуткам. Обрамления закомар первого яруса и трехлопастных завершений третьего яруса сделаны возвышающимися над соответствующими кровлями [23].

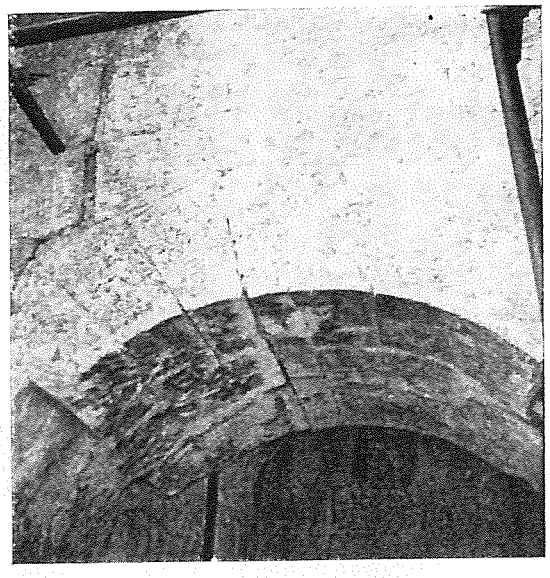


Рис. 7. Одна из древних подпружных арок собора

Пропорции барабана на реконструкции П. Н. Максимова слишком приземисты (высота 0,77 диаметра) и не вяжутся с общей устремленностью вверх всей объемной схемы композиции и отдельных деталей фасадов основного объема. В других раннемосковских памятниках отношение высоты барабана (от верха светового кольца до верха стены) к его нижнему диаметру или близко к единице, или даже больше нее (от 0,95 до 1,09). Такое соотношение более согласуется с высотным характером композиционной схемы Спасского собора. Поэтому для реконструкции его барабана принимаем относительную высоту последнего равной средней для московских храмов величине — единице (*см. рис. 6*). Так как апсиды Спасского собора имели в древности сужение кверху с заметным энтазисом, то можно предполагать, что и барабан этого собора имел такое же сужение, подобно барабанам остальных московских памятников начала XV в. Барабан, прорезанный восемью окнами, завершается полусферическим сводом (толщиной 40 *см*) и шлемовидной главой, сделанной непосредственно по куполу. По верху барабана под главою сделан неширокий гладкий поясок. Порталы на предлагаемой реконструкции сделаны по аналогии с порталами Звенигородского Успенского собора, причем габаритная ширина обрамления взята по археологическим данным, а остальные размеры — соответственно пропорциональному отношению их к ширине портала. Древние окна на всю высоту сохранились только в средней апсиде, где утрачена лишь часть их наружных откосов при переоблицовке стены. Поэтому три окна в средней апсиде легко восстанавливаются по их сохранившимся внутренним частям; последние определяют положение и размеры окон. У целиком утраченных окон боковых апсид подоконники сделаны на той же высоте, что и у окон средней апсиды, а перемычки понижены соответственно меньшей высоте боковых апсид. В боковых делениях северного, западного и южного фасадов верхние части окон восстанавливаются по уцелевшим с внутренней стороны стен перемычкам. Подоконники, как известно, не сохранились. Предположительно можно

[23] Обоснование такого способа реконструкции позакомарных кровель владимиро-суздальских и раннемосковских храмов см.: Б. А. Огнев. О позакомарных покрытиях.— Сб. «Архитектурное наследство», вып. 10. М., 1958, стр. 43—58.



Рис. 8. Андрей Рублев, пишущий фреску на стене собора Андроникова монастыря. Миниатюра из рукописного жития Сергия Радонежского XVI в.

допустить, что они были на том же уровне, что и подоконники древних окон средней апсиды (*см. рис. 3*).

В средних делениях северного, западного и южного фасадов, над порталами, ни внутри ни снаружи не сохранилось следов древних окон; здесь пробиты позднейшие широкие окна с полуциркульными перемычками, причем откосы и перемычки их выполнены из кирпича. Однако над северным и южным порталами, по всей вероятности, были окна, освещавшие средний поперечный неф. Для изображения такого окна на реконструкции южного фасада (*см. рис. 3*) допускаем, что его перемычка помещалась на уровне капителей угловых пилястров второго яруса фасада, подобно тому, как уцелевшие перемычки боковых окон находятся на уровне капителей пилястр первого яруса. Подоконник окна над порталом изображен на середине первого над отливом ряда кладки стены второго яруса, причем этот подоконник повышается в глубь стены почти до уровня шва между первым и вторым рядами кладки (по аналогии с подоконниками окон второго яруса других раннемосковских храмов). Иначе обстоит дело с окном в среднем делении западного фасада. В этом отношении интересно упомянутое П. Н. Максимовым донесение архитектора Яковлева 1779 г., о необходимости «для умножения света с западной стороны пробить окно...» [24]. То, что он писал не о расширении окна, а о пробивке его, по-видимому, указывает, что до 1779 г. окна на западе во втором ярусе не было. Снаружи на этой стене, на поверхности белокаменной кладки, П Н. Максимов нашел следы росписи по бокам нового окна и над ним [25]. На одной миниатюре XVI в.[26] изображен Андрей Рублев, пишущий на западной стене собора Андроникова монастыря фреску в киоте (*рис. 8*). Быть может, найденные Максимовым следы наружной росписи относятся ко времени постройки собора. Видимо, на месте нового западного окна во втором этаже первоначально был киот с фреской [27] (подобный киоту в среднем делении западной стены Троицкого собора в Загорске), а по бокам — фигуры росписи, обращенные к киоту. Соответственно этому над западным порталом в реконструкции помещен киот с трехлопастным завершением (*см. рис. 3*).

[24] «Историческое описание Московского Спасо-Андроникова монастыря». М., 1865, стр. 62; П. Н. Максимов. Указ. соч., стр. 10.

[25] П. Н. Максимов. Указ. соч., стр. 16.

[26] Воспроизведена в «Истории Москвы», т. I (М., 1952, стр. 81). Ошибочно отнесена к собору Троице-Сергиева монастыря.

[27] Не к этому ли киоту относится и резной камень, найденный П. Н. Максимовым на чердаке в кирпичной надкладке западной стены собора? (П. Н. Максимов. Указ. соч., стр. 19—20).

В. В. КОСТОЧКИН

ОБ ОБМАЗКЕ НОВГОРОДСКИХ И ПСКОВСКИХ ОБОРОНИТЕЛЬНЫХ СООРУЖЕНИЙ

Последнее время среди исследователей распространилось мнение, что стены и башни крепостных сооружений древнерусских городов имели известковую обмазку и побелку. Особенно это относится к кремлям Новгорода и Пскова, реставрация которых ведется в настоящее время.

Действительно, если обратиться непосредственно к памятникам, то на многих из них остатки обмазки можно видеть еще и сейчас. В Пскове, например, такая обмазка сохранилась на большом участке западной стены Довмонтова города в непосредственной близости от Смердьей (Довмонтовой) башни. В Изборске фрагменты ее имеются под лентами треугольного орнамента восточной стены, на восточной грани Талавской башни и в других местах (*рис. 1*). В Ивангороде ею покрыты плоскости Набатной башни Большого Бояршего города. В Печерах она почти сплошным слоем покрывает поверхности стен и башен Псково-Печерского монастыря (*рис. 2*). Наконец, в Новгороде небольшие кусочки обмазки имеются на северных пряслах древнего детинца, расположенных между Митрополичьей, Федоровской и Владимирской башнями.

По-видимому, обмазка этих укреплений была произведена с целью придания наружному слою их кладки большей прочности; во всяком случае побелка новгородских и псковских храмов известью обеспечивала местному камню, из которого они были сложены, необходимую долговечность [1].

Однако считать, что на упомянутых памятниках военного зодчества обмазка появилась в момент их постройки, не приходится. Летописи, сообщая о создании новгородских и псковских крепостей, ничего не говорят об этом. Противоречат подобному предположению и сами крепости. В Изборске, например, под прикладками XV в. видны стены, выстроенные посадником Шелогой в первой половине XIV в. [2]; внешние плоскости этих стен покрыты патиной времени [3] и следов обмазки не имеют. Нет ее остатков и на стенах Гдовского кремля XV в. Отсутствуют признаки обмазки также

---

[1] В. Лавров и П. Максимов. Псков (Сокровища русского зодчества). М., 1950, стр. 17.

[2] В. В. Косточкин. О датировке крепостей Острова и Изборска.— КСИИМК, вып. 62. М., 1956, стр. 65.

[3] П. А. Раппопорт. Из истории военно-инженерного искусства древней Руси. МИА СССР, № 31. М., 1952, стр. 182.



Рис. 1. Изборск. Фрагмент обмазки на Талавской башне крепости

на памятниках новгородского оборонного зодчества XIV—XV вв.: стене 1335 г., которую владыка Василий построил на Славне вместе со своими детьми, посадником Федором и всеми новгородцами [4]; стене XIV в., скрывавшейся под насыпью вала «Большого земляного города» XV—XVI вв. [5] (*рис. 3*); воротах этого «города», выстроенных, несомненно, в 1391 г., когда новгородцы ставили «костры каменныи по обе стороне острога у всякой улици» [6], и на прикладках первой половины XV в., сделанных у Порховской крепости конца XIV в. Нет, наконец, обмазки и на оборонительных сооружениях, выстроенных Москвой на северо-западе Руси в конце XV—начале XVI в.,— крепостях Старой Ладоги и Орехова.

Следовательно, Новгород, Псков и Москва своих оборонительных сооружений сразу же после их постройки известковой обмазкой не покрывали. Это подтверждается и кладкой крепостей: в Гдове, например, стены сложены из перемежающихся по горизонтали рядов гранитных валунов и плитника и иметь обмазки явно не могли (*рис. 4*), а в Копорье блоки известняка хорошо отесаны и пригнаны друг к другу и под обмазку также не предназначались (*рис. 5*).

Не имели в древности снаружи сплошной обмазки и многие памятники новгородского церковного зодчества. Об этом свидетельствуют юго-восточный угол

---

[4] А. В. Арциховский. Раскопки на Славне в Новгороде.— МИА СССР, № 11. М., 1949, стр. 132—135.

[5] А. Л. Монгайт. Каменная стена «окольного города» Новгорода Великого.— КСИИМК, вып. XXVII. М., 1949, стр. 123—127; А. Л. Монгайт. Оборонительные сооружения Новгорода Великого.— МИА СССР, № 31. М., 1952, стр. 20—22.

[6] ПСРЛ, т. IV, ч. I, вып 2. Л., 1925, стр. 370. Эти ворота, названные в описи 1675 г. Ростинской башней, стояли в конце Легощей (Советской) улицы. Южный их пилон был раскопан автором настоящей статьи совместно с П. А. Раппопортом по поручению Научно-методического совета по охране памятников культуры АН СССР в мае 1954 г. Отчет о раскопках хранится в делах упомянутого Совета.

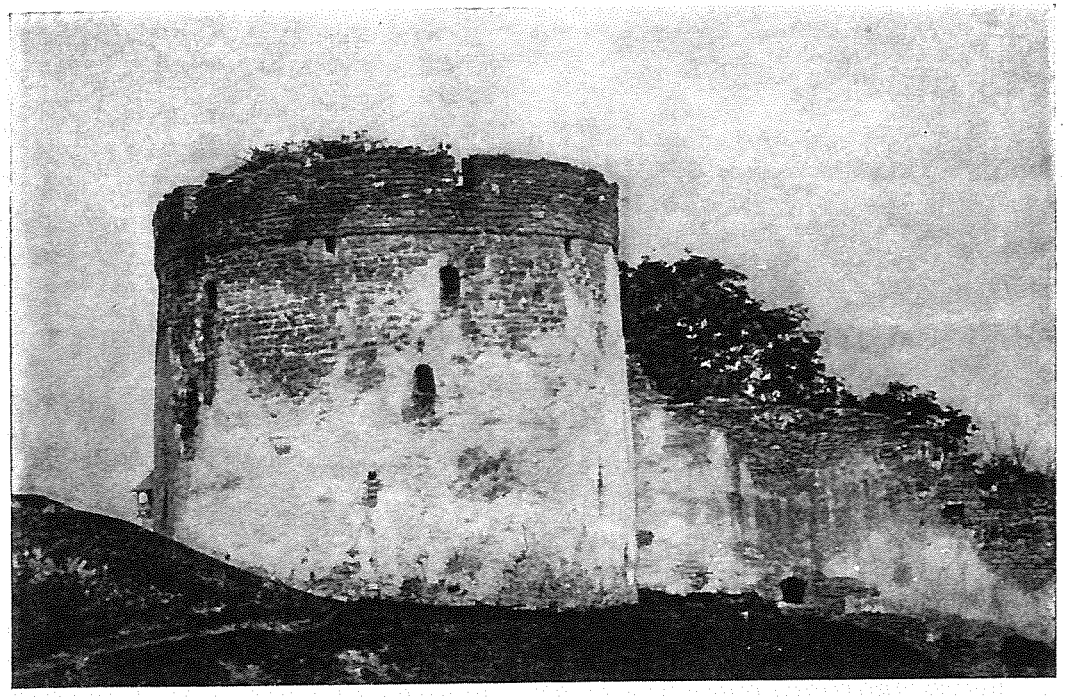


Рис. 2. Печеры. Обмазка на стене и Тарарыкиной башне Псково-Печерского монастыря



Рис. 3. Новгород. Кладка стены «окольного города»



Рис. 4. Гдов. Кладка стены кремля

Софии, где повторная обмазка цемяночным раствором сделана с подсечкой фасок вокруг камней в виде оправы; надкладки XV—XVI вв. на апсидах церкви Спаса Нередицы, выложенные снаружи на цемяночном растворе, а изнутри — на известковом, без толченого кирпича, но с песчаным наполнителем; декоративная обработка арок церкви Параскевы Пятницы 1207 г., имитирующая кладку с утопленными рядами; декоративный крест из зеленых и белых поливных плиток, поставленный в церкви Николы на Липне в одной плоскости со стеной; кирпичный орнамент, выложенный у Волотовской церкви заподлицо со стеной; подсечка раствора затирки фаской вокруг камней в церкви Петра и Павла на Славне; плоские вкладные кресты, вставленные заподлицо в кладку фасадов церквей Федора Стратилата на Ручье, Рождества на Молоткове (XVI в.) и Федора Стратилата на Софийской стороне (кладка XIII—XIV вв.); кирпичный крестообразный орнамент из черного (пережженого) кирпича, находящийся в плоскости стены церкви Климента (XVI в.); резные кирпичи с очень неглубоким рельефом, вложенные в плоскости стен собора Хутынского монастыря (XVII в.) и покраска кирпичной кладки (обнаружено снаружи на западном портале и некоторых окнах) в церкви Петра и Павла в Кожевниках [7] (начало XV в.).

О том, что сплошной обмазкой новгородские храмы не были покрыты до второй половины XVII в., говорят также поздние кирпичные закладки гнезд от пальцев лесов, а также отсутствие следов обмазки в этих гнездах и на стенах, обнаженных после раскрытия древних проемов, заложенных еще до второй половины XVII в.

---

[7] Изложенные выше данные, указывающие на отсутствие сплошной обмазки на новгородских памятниках кульгурного зодчества, подобраны архитектором Г. М. Штендером, которому и приносим за это искреннюю благодарность.

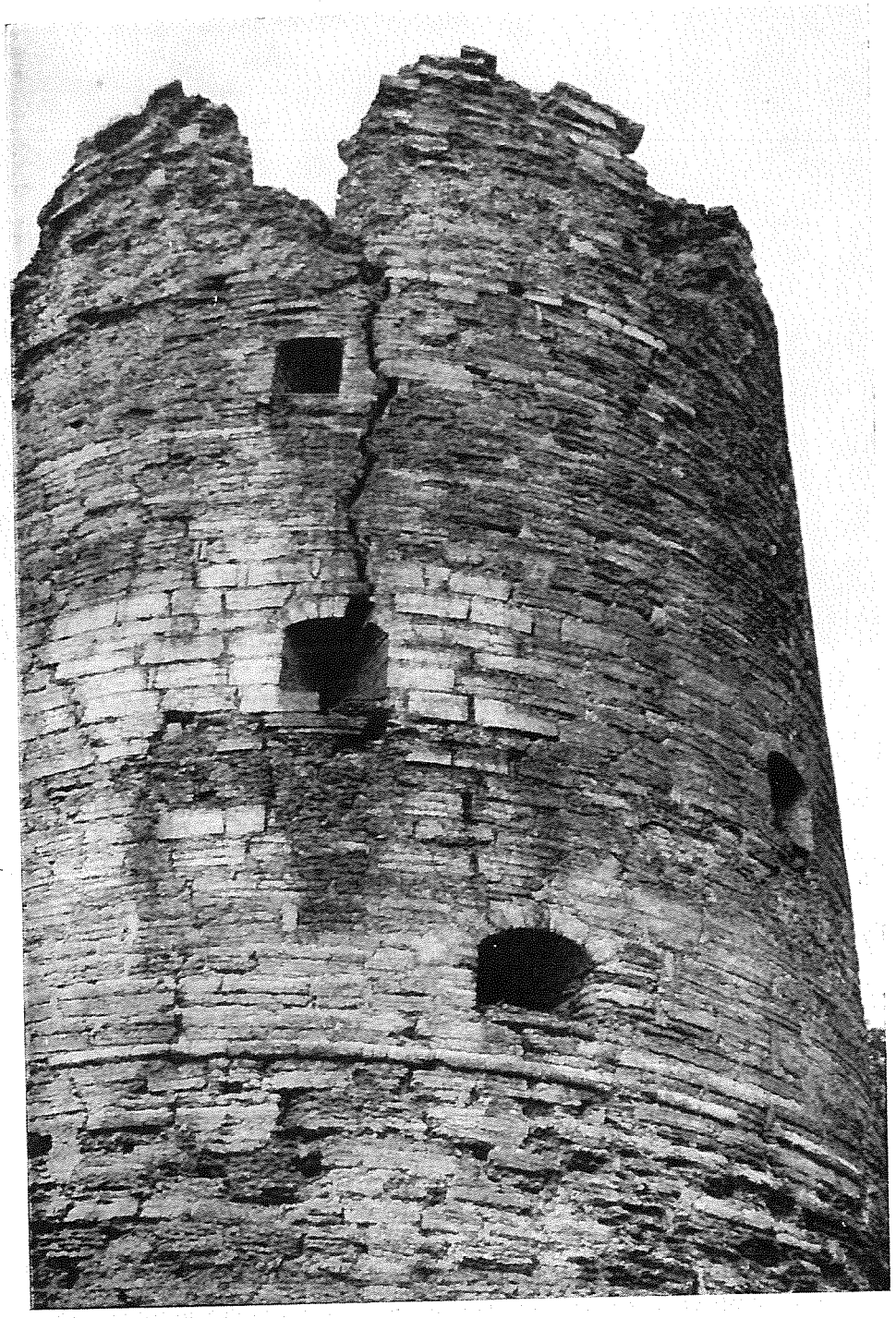


Рис. 5. Копорье. Кладка угловой башни крепости

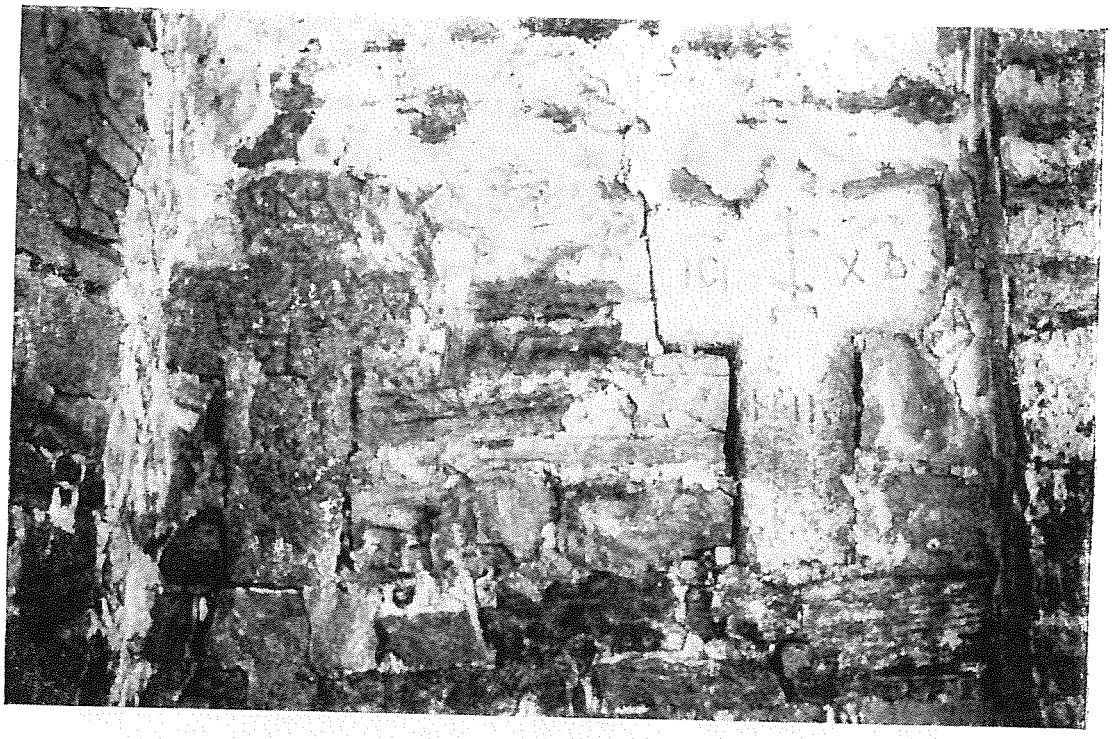


Рис. 6. Вкладные кресты на западном фасаде церкви села Устье

Об отсутствии обмазки на стенах храмов говорят также вкладные кресты западного фасада церкви села Устье близ Пскова (*рис. 6*), поставленные в одной плоскости со стеной. Нет, наконец, остатков обмазки и во впадинах треугольных орнаментов, выложенных заподлицо с лицевой кладкой восточной стены и башни Вышки Изборской крепости и западной стены Псковского кремля.

Очевидно, в XIV—начале XVI вв. в обмазке крепостных сооружений не было необходимости. Их строительный материал (известняк, а в Новгороде с конца XV в. и кирпич) прекрасно характеризовал суровую архитектуру стен и башен и вместе с узкими проемами бойниц убедительно говорил о их прочности. Оставляя этот материал открытым, строители использовали его естественную окраску как средство маскировки. На открытой кладке выбоины от ударов были мало заметны для противника, в связи с чем моральный эффект от действия его метательных, стенобитных и огнестрельных орудий значительно снижался [8].

Приобретя обмазку, крепости изменили свой внешний архитектурный облик. Долговечность их кладки была увеличена, но естественной маскировки они уже лишились. После появления на стенах и башнях известкового покрова все повреждения ярко выступали на белом фоне темными, резко контрастирующими пятнами, при большом количестве которых создавалось преувеличенное представление о степени разрушенности укреплений. Это действовало положительно на моральное состояние осаждающих, вдохновляло противника на штурм и активизировало его действия.

Но каким же временем следует датировать тогда обмазки на упомянутых памятниках военной архитектуры?

[8] В. В. Косточкин. Архитектура Ивангородской крепости.— «Архитектура СССР», 1953, № 2, стр. 22.

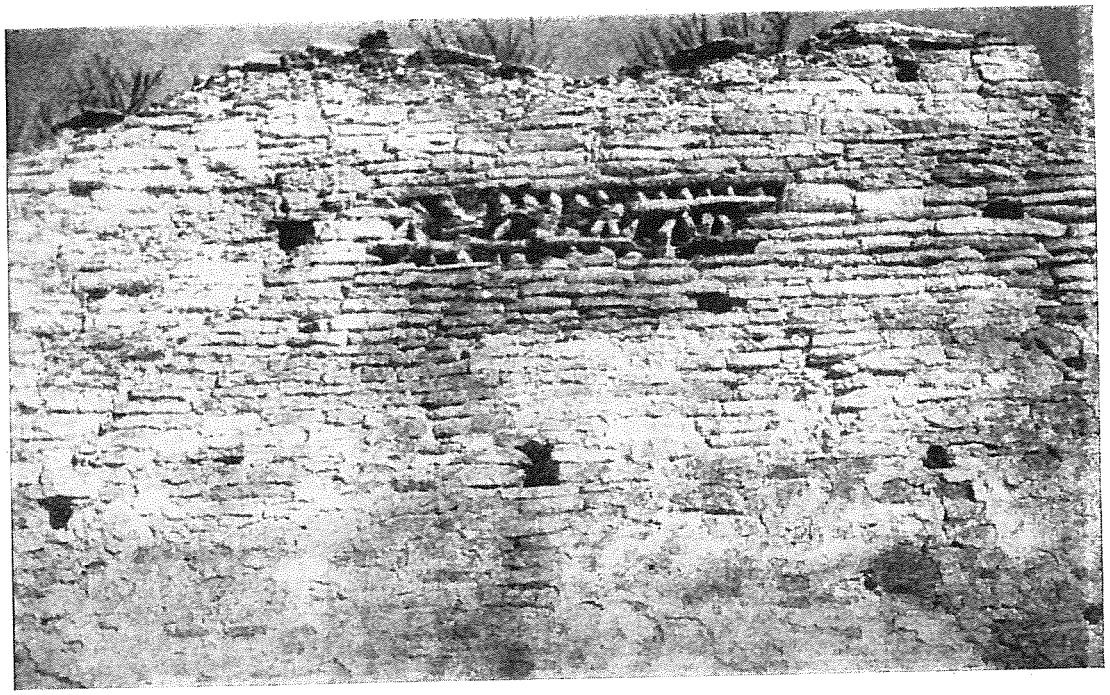


Рис. 7. Изборск. Остатки обмазки под орнаментом восточной стены крепости

Во всех перечисленных случаях сохранившаяся обмазка расположена на кладках, разновременных по происхождению. В Изборске она находится на башне, относящейся, очевидно, к концу XIV в. (*см. рис. 1*), а также на прикладке, появившейся в процессе усиления стен крепости в начале XV в. [9] (*рис. 7*). На стенах Новгородского кремля ее остатки имеются на зубцах конца XV в. и на закладках, сделанных, вероятно, в XVI в. [10] (*рис. 8*). На Набатной башне Ивангорода обмазка закрывает основу конца XV в. и переходит на надстройку середины XVI в. [11] (*рис. 9*). Наконец, в Псково-Печерском монастыре ею прикрыты укрепления начала второй половины XVI в. [12] (*см. рис. 2*).

Характер обмазок в изломе везде разный. Однако и в Изборске, и в Новгороде, и в Ивангороде состав обмазок, лежащих на поздних кладках, идентичен составу, покрывающему кладки более ранние. Это свидетельствует о том, что известковый намет на названных сооружениях в каждом случае был нанесен сразу, т. е. за один, а не несколько приемов. При этом совершенно очевидно, что он мог быть сделан только в позднее время; в противном случае на надстройках и закладках его не было бы.

По-видимому, фрагменты обмазки, сохранившиеся на стенах и башнях Пскова, Новгорода, Изборска, Ивангорода и Псково-Печерского монастыря следует относить не ранее, чем к концу XVI в. Источником для такого утверждения может служить только Сретенская икона XVI в. из часовни Владычного креста с изображением Пскова в момент осады его войсками Батория [13]. На ней нижние части псковских стен

---

[9] В. В. Косточкин. Строительная биография крепости Изборска. СА, № 1, 1959, стр. 134—137.

[10] А. Л. Монгайт. Оборонительные сооружения Новгорода Великого, стр. 80.

[11] В. В. Косточкин. Крепость Ивангород.— МИА СССР, № 31. М., 1952, стр. 267—269.

[12] Г. Рабинович. Архитектурный ансамбль Псково-Печерского монастыря.— Сб. «Архитектурное наследство». № 6, 1956, стр. 59.

[13] С. А. Тараканова. Древний Псков. М.— Л., 1946, стр. 46.



Рис. 8. Новгород. Следы обмазки на прясле кремля между Федоровской и Владимирской башнями

и башен представлены белыми, а верхние — уже утратившими свою побелку [14]. Однако на Хутынской иконе «видение пономаря Тарасия», относящейся к середине XVI или, в крайнем случае, к самому началу XVII в., стены Новгородского детинца изображены красными, т. е. кирпичными, без побелки [15]. Иностранцы же, осаждавшие Псков в конце XVI в. и посещавшие «Московию» в XVII в., ничего не говорят о цвете новгородских и псковских укреплений. Не позволяют судить об их окраске и гравюры XVII в., иллюстрирующие сочинение А. Олеария. Нет, наконец, известий о наличии известкового покрова на укреплениях Новгорода [16], Ладоги [17], Порхова [18],

[14] Прорись этой иконы см.: В. Лавров и П. Максимов. Указ. соч., вклейка между стр. 22 и 23. На Михайловской и Знаменской иконах белыми изображены и укрепления Новгородского кремля. Однако эти иконы относятся уже к XVII в. (П. Л. Гусев. Новгородский детинец по изображению на иконе Михайловской церкви. СПб., 1913, стр. 40; И. И. Горностаев. План Новгорода на иконе Знамения божией матери в новгородском Знаменском соборе.— «Известия имп. Археологического общества», т. V. СПб., 1865, стлб. 148).

[15] П. Л. Гусев. Новгород XVI века по изображению на хутынской иконе «видение пономаря Тарасия».— «Вестник археологии и истории», вып. XIII. СПб., 1900, стр. 27.

[16] «Писцовая книга 1583—1584 гг.» (В. В. Майков. Книга писцовая по Новгороду Великому конца XVI в. СПб., 1911, стр. 1—213); Опись 1675 г. (А. Л. Монгайт. Оборонительные сооружения Новгорода Великого, стр. 113—131. Приложение 2).

[17] Челобитная 1649 г., Наказ воеводе 1671 г., Росписной список 1628 г., Приемная ведомость 1628 г., Роспись 1655 г., Описи 1668 и 1669 гг., Переписная роспись 1665—1667 гг., Описи 1676, 1677, 1685, 1692, 1693 и 1697 гг. (Н. Е. Бранденбург. Старая Ладога. СПб., 1896, стр. 250—275. Приложения V—XIV). Опись 1699 г. (ЖМВД, ч. 29, № 7, 1838.— «Смесь», стр. 1—7). Росписной список 1629 или 1630 г., Сметная опись 1632 г., Справка из росписного списка 1685 г., Справка о состоянии «города» 1684 г. (П. А. Раппопорт. Указ. соч., стр. 195—197. Приложения 1—4).

[18] Опись 1699 г. (Е. Е. Лебедев. Порхов и его окрестности. Новгород, 1915, стр. 4—6. Приложение 5). Справка о состоянии «города» 1684 г., Прием «города» воеводой в 1634 г., Сметная книга 1665 г., Смотренная книга 1677 г. (П. А. Раппопорт. Указ. соч., стр. 197—200. Приложения 4—7).

Изборска[19], Острова[20], Гдова[21] и Псково-Печерского монастыря[22] и в многочисленных источниках конца XVI — второй половины XVII в. Исключение составляют лишь псковские документы конца XVII в. Наиболее интересным среди них является иллюминированный план Пскова 1694 г.[23], являвшийся по существу программным заданием на ремонт псковских оборонительных сооружений. Подробные надписи на этом плане дают возможность составить представление о тех работах, которые намечалось провести в 1694 г. Среди них отмечены не только работы по починке зубцов, восстановлению сводов, чинке «осыпных» мест и т. п., но и работы по обмазке крепостных объемов. Так, например, о Наугольной башне, остатки которой стоят сейчас на северном углу кремля (башня Кутекрома), сказано, что ее необходимо «с лица и изнутри от земли и до верха отмазать и отбелить». Западную стену кремля, примыкавшую к этой башне, также надо было «с лица и изнутри отмазать и отбелить». Подобные указания не единичны. Они сделаны по отношению к стене между Воскресенской и Глухой (Плоской, что у Нижних решеток) башнями, Глухой башне, западной стене Довмонтова города, его Власьевской воротной башне, а также почти ко всем стенам и башням Окольного города и Запсковья. Исключение составляют только укрепления кремля, Довмонтова города и Среднего города, находившиеся в гуще городской застройки. Причин этому

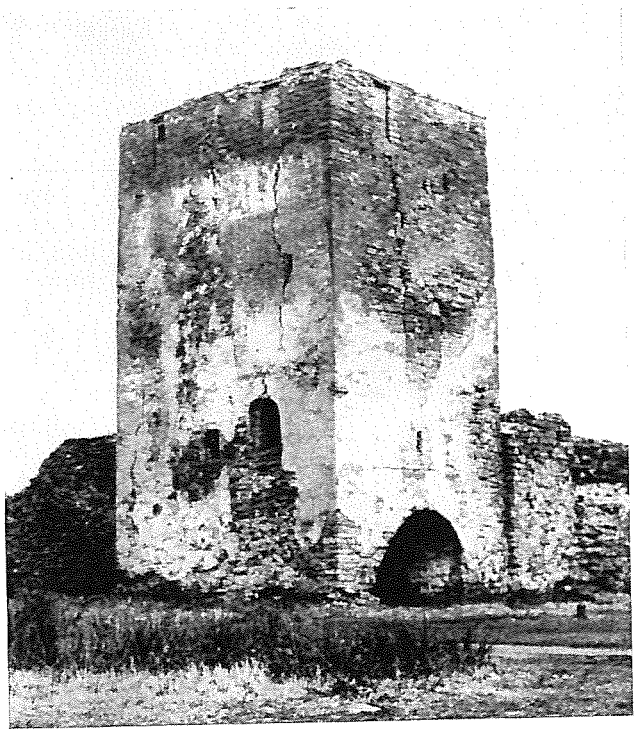


Рис. 9. Ивангород. Обмазка на Набатной башне крепости

---

[19] Писцовая книга 1584—1585 гг., Годовая смета 1627 г., Отписки воевод 1650 и 1655 гг., Переписная книга 1667 г., Сметы 1683 и 1698 гг. (Сборник МАМЮ, т. 6, М., 1914, стр. 411—422, №№ 87—93). Опись 1701 г. (Е. Болховитинов. Летопись древнего славено-русского княжеского города Изборска. СПб., 1825, стр. 49—60). Роспись 1635 г., Перечневые выписки 1636 и 1664 гг. Сметная книга 1687 г. (П. А. Раппопорт. Указ. соч., стр. 200—201. Приложения 8—11).

[20] Писцовая книга 1584—1585 гг., Годовая смета 1627 г., Отписка воеводы 1631 г., Докладная выписка 1667 г., Переписная книга 1667 г., Годовая смета 1698 г. (Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 457—467, №№ 111—116).

[21] Писцовая книга 1584—1585 гг., Годовая смета 1627 г., Наказ воеводе 1628 г., Разрядная выписка 1631 г., Отписки воевод 1631 г., Дела 1632—1633 гг., Отписки воевод 1636, 1638, 1639, 1643, 1651 и 1657 гг., Наказ воеводе 1659 г., Росписной список 1660 г., Годовая смета 1668 г., Отписка воеводы 1678 г., Годовые сметы 1683 и 1698 гг., Отписка воеводы 1701 г. (Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 309—366, №№ 49—69). Отписки воевод 1631 и 1635 гг. (В. В. Косточкин. Кремль древнего Гдова — МИА СССР, № 77, М., 1958, стр. 98—100. Приложения 1 и 2).

[22] Отписки 1631 и 1657 гг., Годовые сметы 1693 и 1699 гг., Отписка 1701 г. (Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 468—481, №№ 117—122).

[23] ЦГАДА, ф. 192, № 4. Последнее и самое полное издание этого плана см.: «Очерки истории СССР (XVII в.)». М., 1955, вклейка между стр. 252 и 253, однако надписи здесь невозможно прочесть.

искать не приходится: «город Середний по досмотру осыпался весь, починить немочно» — гласит надпись, идущая вдоль всей восточной части этого пояса укреплений.

Следовательно, в 1694 г. обмазку и побелку псковских укреплений предполагалось произвести на тех участках, которые еще сохранились, были наружными и охватывали древний город по внешнему периметру. Большой фрагмент обмазки, сохранившийся на западной стене Довмонтова города рядом со Смердьей башней и является, очевидно, остатком того беленого известкового покрова, которым эта стена была покрыта на исходе XVII в., в соответствии с требованиями чертежа 1694 г.

В более поздних источниках указаний о существовании обмазки и побелки на псковских укреплениях также довольно много. Так, в годовой смете 1699 г. отмечено, например, что обмазка осыпалась на многих объемах Большого окольного города: Гремячих воротах, Толокнянской башне, Глухой башне, Обрасском захабе, Ильинских воротах и Быковской башне, а также на многих его пряслах и отдельных участках стен [24]. При этом в смете подчас сказано, что осыпи обмазки имеются как с лицевых, так и с тыльных (внутренних) сторон перечисленных объемов.

Нет сомнений, что в конце XVII в. обмазка и побелка псковских укреплений производилась в связи с их ремонтом. Цель ее — прикрыть места чинок и докладок. На плане Пскова 1694 г. отмечено, например, что на стене между Глухой башней у Нижних решеток и Наугольной башней кремля нужно *«старые зубцы заделать и надделать вновь в вышину с зубцами* три аршина толщиною против старой стены для того, что та стена ниска... *и тое стену с зубцами отмазать и отбелить»* [25]. В годовой смете 1699 г. эта работа значится уже выполненной: «...и довелось на той городовой стены стары зубцы заделать и надделать вновь в вышину з зубцами 3 аршина толщиною против старой стены,.... и тое стену отмазать и отбелить» [26].

В той же смете имеются и другие аналогичные записи — о Плоской башне, обмазка которой «от зубцов осыпалась в ширину на поларшина... довелось те худые места вычинить и тое башню отмазать и отбелить» [27], о Варлаамской башне, где «с лица и изнутри от земли до верха обмазка осыпалась, ...довелось в той башни осыпные места и изнутри вычинить, и стену отмазать и отбелить [28], о стене между Варлаамской наугольной и высокой Круглой башнями, где «с лица на тритцати на дву саженях осыпалось... да изнутри ж на стене старой плиты попортилось на штидесят на дву саженях... и стена с лица и изнутри, и обмаска осыпалась во многих местех... довелось на тех вышепомянутых осыпных саженях.... изнутри старой плиты, которая попортилась, стены собрать слой и надделать вновь на поларшина... и осыпные места вверху и внизу вычинить и с лица и изнутри отмазать и отбелить» [29]; о Круглой башне, у которой «внутри от зубцов обламы», а также «с лица стены» кладка и «обмаска с лица и изнутри» осыпалась, «довелось те осыпные места вычинить, и отмазать, и отбелить» [30] и т. д. и т. п.

В конце XVII в. обмазкой покрывались и вновь строившиеся деревянные крепостные массивы. В той же смете 1699 г. отмечено, что Власьевские ворота и вновь построенную на них в 1699 г. «из нового соснового и елового лесу» башню «с лица и изнутри довелось обмазать и обелить» [31].

Характерно, что среди разрушений, отмеченных в смете 1699 г., находятся такие участки, которые обмазывались и белились в соответствии с чертежом 1694 г.; например, стена Нижних решеток, западная стена Довмонтова города, Плоская башня и другие. Это говорит о том, что покрытие старых укреплений Пскова известковым покровом было уже мероприятием малоэффективным. Обмазка, наносившая-

[24] Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 230—247.
[25] Курсив здесь и далее автора.
[26] Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 251.
[27] Там же, стр. 250—251.
[28] Там же, стр. 249.
[29] Там же, стр. 249—250.
[30] Там же, стр. 250.
[31] Там же, стр. 230—231.

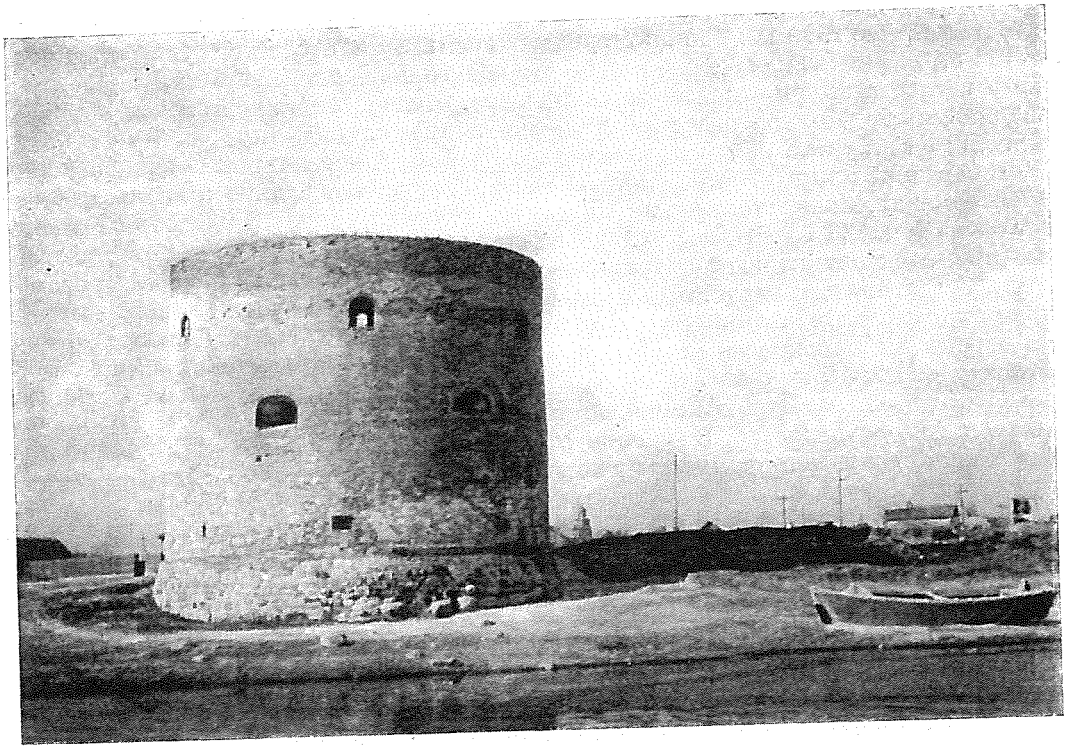


Рис. 10. Новгород. Алексеевская («Белая») башня «окольного» города

ся на деформировавшийся от времени слой кладки, держалась плохо и быстро отваливалась.

К сожалению, в пояснениях к чертежу 1694 г. не указывается, какими были укрепления Пскова ранее этого года. Однако судя по тому, что Покровскую башню, стоящую сейчас на южном конце Окольного города, нужно было «вычинить, отмазать и отбелить *вновь*», следует считать, что некоторые участки псковских укреплений были обмазанными и до 1694 г. Действительно, в «строельных книгах» Пскова 1678 г., перечисляющих ремонтные работы 1677—1678 гг., отмечено: «башня Свинорская... отмазана известью», «башня Гремячая... ворота... и бык... обмазываны известью» и «Круглая башня... обмазана известью» [32]. Кроме того, тут же сказано, что «башня Быковская... отбеливана *вновь* известью» [33] и «башня Ильинских ворот... обелена известью *вновь*» [34]. Следовательно, слоем обмазки и побелки некоторые крепостные массивы Пскова были покрыты не только до 1694 г., но и до 1677 года. Однако если по годовой смете 1699 г. у стены, через которую пропущены Нижние решетки, «с лица и изнутри обмазка осыпалась» [35], то в сметной описи 1655 г., где самым подробнейшим образом характеризуется ветхость отдельных участков кремля, Довмонтова города, Среднего города и Окольного города, о состоянии этой стены и ее обмазке даже не упоминается [36]. В других местах книги 1655 г., равно как и в источниках 1624—1627 [37], 1633 и 1644 гг. [38], указаний на существование обмазки или побелки

[32] Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 179.
[33] Там же, стр. 178.
[34] Там же, стр. 179.
[35] Там же, стр. 250.
[36] Там же, стр. 128.
[37] ЦГАДА, Приказные дела старых лет, № 222, лл. 67—69.
[38] Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 40—53 и 87—93.

на псковских укреплениях также нет. Исходя из вышеуказанного, следует, очевидно, считать, что стены и башни Пскова обмазывались и белились известью только в XVII в., возможно в середине или во второй его половине, когда их кладка пришла уже в ветхое состояние и требовала ремонта. Недаром сохранившаяся обмазка на западной стене Довмонтова города держится на кладке, которая имеет изъяны, являющиеся результатом продолжительного действия атмосферных осадков.

К середине или второй половине XVII в. следует в связи с этим отнести и фрагменты обмазки, имеющиеся также на других русских оборонительных сооружениях XIV — начала XVI в. В это время по всей Руси, после долгого перерыва, развернулось крупное монастырское строительство. Ограды новых монастырских ансамблей хотя и создавались с расчетом использования их для обороны, однако их архитектурно-художественная сторона стала приобретать все большее и большее значение. Эти ограды выражали уже не столько неприступность окруженного ими пространства, сколько красоту и богатство расположенных на нем сооружений. Ослепительный белый цвет, издавна применявшийся для окраски храмов, подчеркивал это богатство в наибольшей степени. Он притягивал к себе внимание не только в солнечную, но и в пасмурную погоду. Поэтому многие ограды русских монастырей стали получать известковую побелку, которая придавала им более торжественный и парадный характер, привлекала внимание народа и тем самым способствовала пополнению монастырской казны. Такую обмазку и побелку получили тогда стены и башни звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря, построенные в 1650—1654 гг., а также вологодского Кирилло-Белозерского монастыря, воздвигнутые в 1653—1682 гг. Параллельно известью окрашивались и старые военно-оборонительные сооружения, например, укрепления Московского кремля 1485—1495 гг. и Алексеевская башня XVI в., входящая в состав новгородского «Большого земляного города», которая стала называться после этого «Белой» (*рис. 10*).

В новгородско-псковских землях, где старые оборонительные сооружения были сложены в основном из легко разрушающегося естественного плитняка, побелку можно было произвести только по обмазке, которая скрывала все имеющиеся на них изъяны. Одновременно эта обмазка давала возможность на время приостановить разрушение верхней поверхности изъеденной временем известняковой кладки, что увеличивало ее долговечность. В связи с этим известковый намет и был нанесен на укрепления Пскова, Новгорода и Изборска. Что же касается Псково-Печерского монастыря, то его стены и башни могли обмазываться уже в начале XVIII в.; в феврале 1701 г. «шведы, пришед к тому монастырю приступом, железные ворота вырубили, и ис пушек по тому монастырю и по башням стрелба у них была многая» [39]. Понятно, что в результате этого псково-печерские укрепления получили много выбоин и повреждений, прикрыть которые после окончания военных действий легче всего было с помощью обмазки.

---

[39] Сб. МАМЮ, т. 6, стр. 480. № 122.

Б. В. ГНЕДОВСКИЙ и А. В. ОПОЛОВНИКОВ

ДЕРЕВЯННАЯ ЦЕРКОВЬ НА РЕКЕ ИШНЕ

Древний Ростов с юга омывается озером Неро, вокруг которого, на откосах его берегов — этого огромного естественного амфитеатра, разместился ряд деревень и сел. Вертикали их старинных церквей и колоколен зрительно перекликаются с великолепными архитектурными ансамблями Ростова.

Один из таких пунктов — село Богослов, расположенное в трех километрах от города. В древности оно принадлежало ростовскому Авраамиеву Богоявленскому монастырю и быстро богатело благодаря своему расположению на дороге из Ярославля в Москву — у перевоза через полноводную и судоходную тогда реку Ишню. Теперь Богослов — уже не придорожное село. Если раньше старинный тракт проходил непосредственно по его улице, то ныне шоссе Москва — Ярославль лежит в двухстах метрах к югу и отделено от села высокой железнодорожной насыпью, которая почти полностью закрыла собой село: со стороны шоссе можно видеть лишь верхнюю часть его стройной Иоанно-Богословской церкви.

Ярусная Иоанно-Богословская церковь — едва ли не единственный памятник древнерусского деревянного зодчества, сохранившийся в Ярославской области (*рис. 1 и 2*). Трудно объяснить, почему, несмотря на выдающееся художественное и историческое значение и близость к крупным населенным пунктам, эта церковь до сих пор оставалась почти не исследованной. Этот памятник интересовал дореволюционных краеведов [1] преимущественно как «святыня», связанная с одной из самых популярных местных церковных легенд [2]. Только у И. Грабаря, М. Красовского и Б. Эдинга [3], да в отдельных изданиях А. Титова можно встретить оценку архитектурных и историко-художественных особенностей памятника. А. Павлинов, М. Красовский, Л. Даль, Д. Львозоров произвели обмеры Богословской церкви и ее деталей. Однако эти обмеры весьма схематичны, и даже легко доступные части зафиксированы в них без достаточной точности: искажена конфигурация плана колокольни,

---

[1] А. Ф. Гардин. Города объединенные подвигом избрания на царство дома Романовых. М., 1913, стр. 36; В. И. Лествицын. От Ярославля до Москвы. Ярославль, 1869, стр. 30—31; П. А. Критский. Наш край. Ярославль, 1907, стр. 262—263; М. В. Толстой. Святыни и древности Ростова Великого. Изд. 3. М., 1866, стр. 71 и другие работы.

[2] По преданию, здесь у переправы через реку Ишню миссионер Авраамий встретил Иоанна Богослова, вручившего ему жезл для «одоления» языческого бога Велеса.

[3] Б. Эдинг. Ростов Великий, Углич. Изд. Кнебель, стр. 103—104; И. Грабарь. История русского искусства, т. I. Изд. Кнебель, стр. 423; М. Красовский. Материалы по истории русской архитектуры.— «Зодчий». СПб., 1906. № 38, стр. 377—382, № 39, стр. 385—388 и № 41, стр. 405—407.



Рис. 1. Общий вид Иоанно-Богословской церкви с юга в процессе реставрации

неправильно воспроизведены пропорции ее шатра, не разобрана конструкция галереи и т. д. [4] К сожалению, церковь Иоанна Богослова не привлекала к себе достаточного внимания и советских исследователей. Краткое упоминание о Богословской церкви содержится в истории русской архитектуры [5], а наиболее полная характеристика представлена в книге С. Забелло, В. Иванова и П. Максимова [6]. Однако за все время не было проведено каких-либо исследований, на основании которых можно было бы реконструировать первоначальный облик памятника.

В 1954 г. Ярославский областной отдел по делам строительства и архитектуры поставил вопрос о проведении научной реставрации церкви Иоанна Богослова. Авторами настоящей статьи в 1955 г. был выполнен ее детальный обмер, параллельно с которым велись натурные исследования. Полученные таким образом материалы были положены в основу проекта реставрации памятника.

По свидетельству документов, опубликованных А. Титовым, село Богослов в XVI в. именовалось деревней и церкви в ней не значилось [7]. Впервые деревня Богослов названа селом в писцовых книгах 1629 г., по-видимому, в прямой связи со строительством в нем небольшой клетской церкви. «В сотемском же стану в вотчине Богоявленского монастыря село Богословское на реке Ишне и речке Гороховке, а в селе

---

[4] Д. Львозоров. Фасады и разрезы ц. Иоанна Богослова на р. Ишне. 1849 г. (хранятся в РКМ). М. Красовский. Указ. соч. — «Зодчий», № 38, стр. 377—378.

[5] «История Русской архитектуры». М., 1956, стр. 189.

[6] С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов. Русское деревянное зодчество. М., 1942, стр. 35.

[7] В XVI—XVII вв. церковь была обязательной принадлежностью села. Более мелкий населенный пункт, не имевший церкви, именовался в документах деревней.

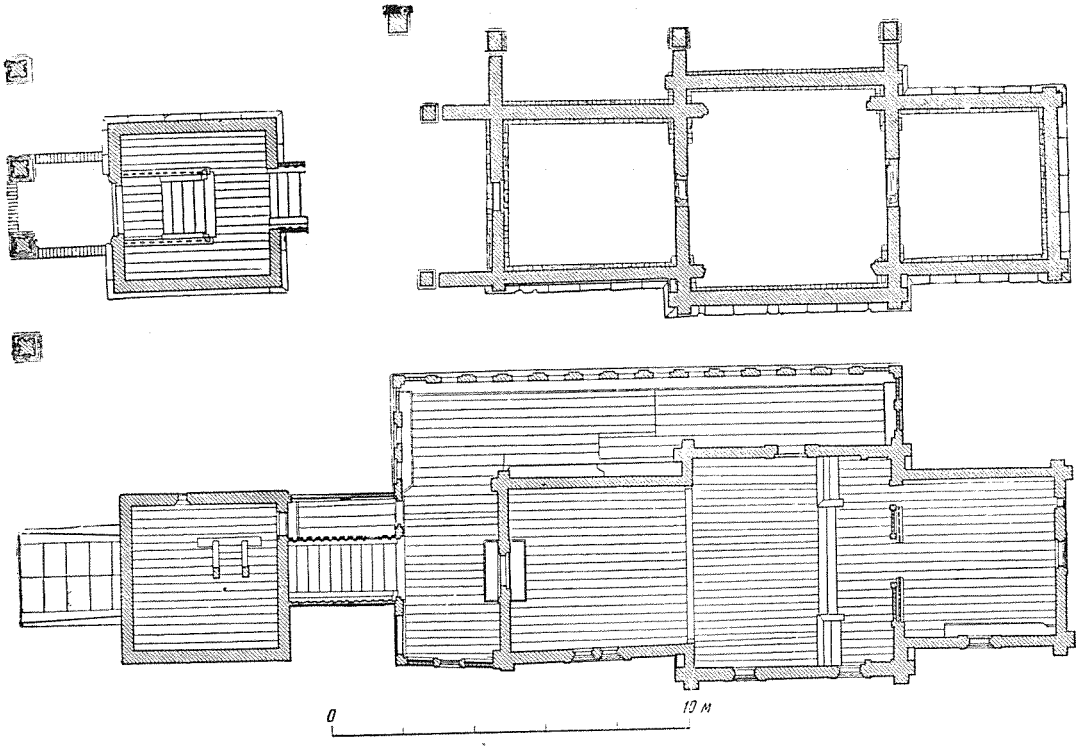


Рис. 2. Планы церкви. Обмеры Б. В. Гнедовского и А. В. Ополовникова

церковь Иоанна Богослова деревян клецка, и в церкви образы и свечи и книги и ризы и сосуды церковные и всякое церковное строение монастырское» [8]. Существование церкви в первой половине XVII в. подтверждается надписью на древней иконе, хранившейся здесь в начале XIX в.: «Лета 7156 (1648 г.) июля, в котором написана сия икона Иоан Богослов в доме его в церковь на Ишне реке по своему обещанию поставил Анатолий Андреев сын» [9].

В 1686—1687 гг. на месте старой клетской церкви появился новый деревянный ярусный храм [10], существующий ныне. До натурных исследований 1955 г. не было ясно, был ли он построен заново или перестроен из клетского. Второе предположение возникло благодаря двойственному характеру его ярусной архитектуры и уникальному перекрытию алтарной и трапезной частей бочками, что отмечено было еще И. Грабарем. Однако внимательное исследование показало, что вся церковь в 1686—1687 гг. была построена заново и единовременно [11].

Документы свидетельствуют о частых ремонтах и перестройках церкви, производившихся в основном в XIX в. в целях показного «благолепия», в результате которых ее внешний облик был в значительной мере искажен. Благодаря натурным

[8] А. Титов. Ростов Великий в его церковно-археологических памятниках. М., 1911, стр. 142.

[9] М. Ковалев. Церковь Иоанна Богослова на реке Ишне.— «Ярославские Епарх. ведомости», часть неофициальная, № 30, 1892, стр. 475.

[10] А. Титов. Указ. соч., стр. 145.

[11] Если бы четверик представлял собою остатки клетского храма, то «повал» имелся бы лишь в северной и южной части. Но «повал» обнаружен четырехсторонний и, несомненно, возведен одновременно с четвериком. Совершенно очевидно, что ярусная церковь сооружена заново.

исследованиям удалось проследить время и природу этих искажений и наметить пути освобождения от них памятника. Вот почему особенно важен вопрос о тесовой обшивке, так как именно этот позднейший элемент наиболее часто ошибочно относится к изначальному облику памятников древнерусского деревянного зодчества.

Обнажение частей сруба, скрытых под обшивкой, и сопоставление их с бревнами, некогда скрытыми под разрушенной частью галереи, само по себе выявило неопровержимые доказательства в пользу длительного пребывания памятника необшитым. Эти части сруба щелисты и имеют специфичный, характерный для старого сруба, табачный цвет. О том же говорят обнаруженные под обшивкой гнезда для консолей козырьковых оконных наличников, тщательная обработка торцов бревен и консолей, оправданные только в случае существования сруба без обшивки.

Современная тесовая облицовка Богословской церкви датируется сравнительно просто. Археологическая комиссия в 1895 г. разрешила «переменить тесовую обшивку и окрасить ее масляной краской под цвет старого дерева» [12]. Обшивка в 1895 г., заменившая обветшавшую более раннюю, была покрыта не темно-коричневым тоном (который характерен для старого дерева), а мумией. «Виновником» этого отступления был местный любитель-реставратор И. А. Шляков, принявший на себя общий надзор за ремонтом и использовавший здесь опыт, приобретенный им в 80—90-х годах при реставрации Ростовского кремля [13]. Старая обшивка, которую заменил И. А. Шляков, едва ли могла просуществовать свыше 60—75 лет. Учитывая это, а также принимая во внимание состояние сруба и тщательную обработку его декоративных и конструктивных деталей, дату первоначальной обшивки можно ориентировочно отнести к 30-м годам XIX столетия [14]. Именно в это время тесовая обшивка, как неизбежный спутник волны «благолепных поновлений» древних церквей, получила самое широкое распространение.

Более чем вековое пребывание обшивки на срубе Иоанно-Богословской церкви является одновременно одним из наиболее грубых искажений ее художественного образа и основной причиной появления многочисленных очагов разрушения древесины сруба (*рис. 3*). Сопоставление ряда необшитых памятников деревянного зодчества с аналогичными сооружениями, имеющими в течение длительного времени обшитые срубы, позволило обнаружить полную несостоятельность досчатой обшивки, как средства предохранения бревенчатых конструкций от порчи. Еще одним примером этого является Богословская церковь.

Поздняя тесовая «одежда» скрыла на долгие годы великолепный образец искусства древних плотников — сруб памятника. Его бревна из мелкослойной сосны ровны и отлично подобраны. Угловые сопряжения сруба (рубка «в чашу») притесаны с такой точностью, что места соединений почти незаметны. Внутри церкви стены гладко остроганы, благодаря чему они воспринимаются как единый монолит (*рис. 4*). Пазы между бревнами трудно различимы. Лишь длинные продольные трещины, появившиеся примерно на равном расстоянии одна от другой (55—60 *см*), создают обманчивую иллюзию сруба из бревен необычайной толщины [15]. Открытый сруб,

---

[12] А. С. Из архива имп. Археологической комиссии (ИАК), вып. 26. СПб., 1908, стр. 158—159.

[13] В процессе реставрации ростовских памятников в 1953—1956 гг. неоднократно обнаруживались остатки старого теса, окрашенного в темно-красный цвет. О покраске деревянных кровель митрополичьей резиденции мумией сообщают и архивные документы. (См. ГПБ. Рукописный Отдел, Собрание Титова, № 4548, лл. 1—52; Расходные книги 1769—1772 гг. и др.). Их содержание было известно И. А. Шлякову, для которого предложение Археологической комиссии об окраске теса «под цвет старого дерева» неизбежно ассоциировалось с окраской завершений башен, палат и церквей Древнего Ростова.

[14] Этим же временем обшивку памятника датирует и А. А. Титов (см. А. А. Титов. Ростовский кремль. М., 1912, стр. 41).

[15] Надо полагать, что именно это обстоятельство и ввело в заблуждение Е. Ащепкова, писавшего, что церковь Иоанна Богослова, построенная в XVII в., «срублена из двенадцативершковых (53,4 *см*) бревен». (Е. Ащепков. Русское деревянное зодчество. М. 1950, стр. 9).

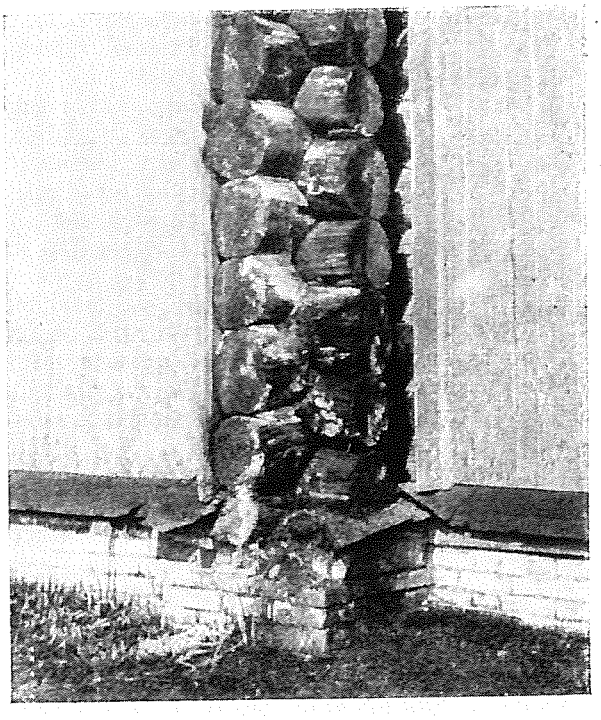


Рис. 3. Угол церкви, освобожденный от обшивки

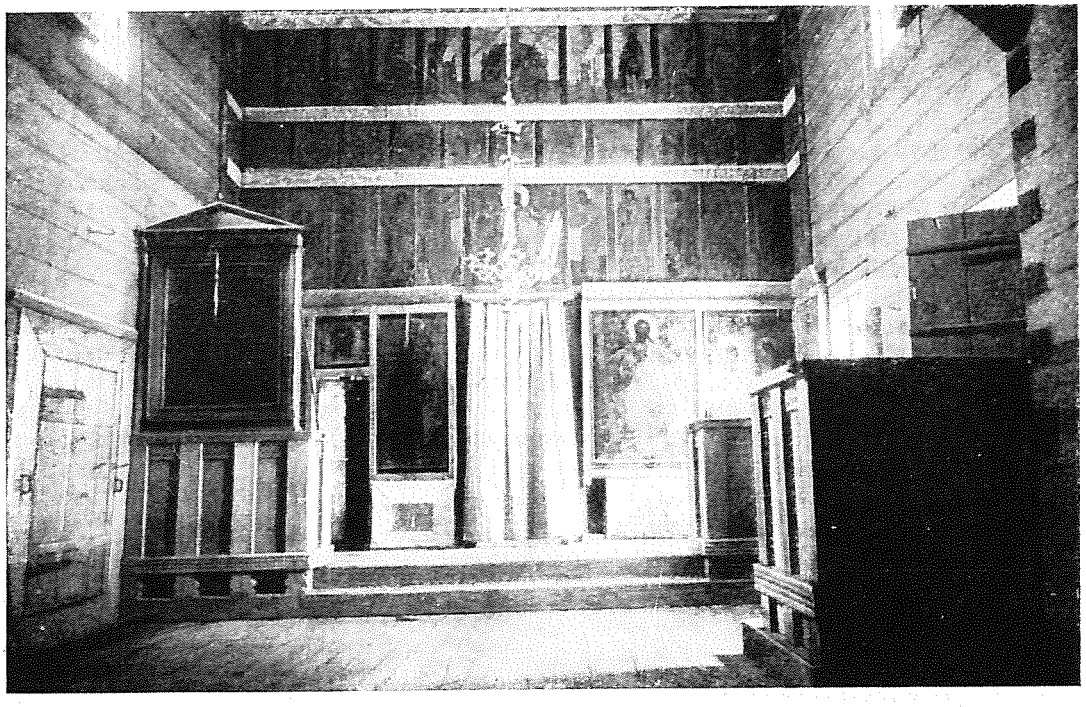


Рис. 4. Интерьер церкви

придающий церкви Иоанна Богослова, как и другим памятникам деревянного зодчества, замечательную пластичность и масштабность, некогда был одним из средств ее художественной выразительности.

Однако сказанное относится лишь к основному объему памятника — церкви. Что же касается колокольни, то ее материал, конструкция, техника рубки углов и стен свидетельствуют об известной деградации плотницкого мастерства. Силуэт колокольни, очертания ее шатра, приближающегося по форме к шпилю, конструкция которого предусматривает покрытие кровельным железом, посадка шестерика малого сечения на широкий приземистый четверик, размещение лестницы по продольной оси, неопровержимо свидетельствуют об отходе от вековых традиций древнерусского деревянного зодчества. О пристройке колокольни в более позднее время говорит постановка ее на центральной оси церкви с устройством входа в нее через галерею. В древних памятниках деревянного зодчества колокольни и звонницы были расположены более свободно, иногда даже на значительном удалении от церкви. Примером такой постановки может служить колокольня одной из древнейших церквей — клетской церкви из села Спас Костромской области (1628 г.) [16]. Расположение колокольни, поставленной в 1838 г. у старой Вознесенской церкви в селе Типиницы Карельской АССР [17] аналогично тому, как это сделано в Иоанно-Богословской церкви. Следует отметить, что в Типиницах и в Богослове осевое размещение колокольни повлекло за собой сломку древнего крыльца, и основной западный фасад памятников оказался закрытым для обозрения. В литературе не поднимался вопрос о несоответствии художественных достоинств Богословской церкви и колокольни и правомерности включения последней в общую композицию памятника. Больше того, Б. Эдинг усматривал в ее постановке определенную художественную закономерность: «лестница колокольни и паперть, далеко вынесенные и встречающиеся, — писал он, — образуют подобие арки» [18]. Совершенно очевидна необоснованность таких поисков архитектурной логики в случайном соединении разнохарактерных объемов, которое нарушило цельность первоначальной композиции.

В 1866 г. церковь основательно ремонтировали [19]: на месте бочек, покрытых лемехом, появились железные двухскатные кровли, была уничтожена южная часть галереи, пришедшая в состояние крайней ветхости, устроено новое завершение и т. п.

В 1954 г. на южном фасаде церкви на отметке +680 были обнаружены гнезда балок, являющиеся следом примыкавшей здесь галереи, ныне сохранившейся лишь с северной и западной сторон (*рис. 5*). Состояние конструкций памятника свидетельствует о значительном нарушении его статического равновесия, произошедшего в результате разборки в 1866 г. южного крыла галереи. Уже через год после ликвидации сохранившуюся часть вынуждены были вывешивать и во избежание дальнейшей осадки подводить кирпичные столбы под мощные консоли, на которые опиралась сохранившаяся часть галереи. Перекос нижних венцов повлек за собой неизбежное выпучивание венцов стены в уровне центрального четверика и трапезной. В 1895 г. Археологическая комиссия разрешила: «выпрямить северную стену двумя или тремя парами брусьев, скрепленных железными болтами» [20]. На северном фасаде памятника имеются два выступа, под обшивкой которых скрыты скрепляющие конструкции — сжимы, установленные в эти годы.

---

[16] Уничтоженную в 1926 г. колокольню см. в кн.: С. Забелло, В. Иванов и П. Максимов. Указ. соч., стр. 74—75.

[17] Существует и в настоящее время. Обмеры церкви и проект реставрации см. в Архиве Управления по делам строительства и архитектуры при Совете Министров Карельской АССР. Обмерный чертеж бокового фасада см.: А. Ополовников. Памятники деревянного зодчества Карело-Финской ССР. М., 1955, стр. 164.

[18] Б. Эдинг. Указ. соч., стр. 103—104.

[19] М. Ковалев. Указ. соч., стр. 474—478.

[20] Известия ИАК, вып. 26, стр. 158.

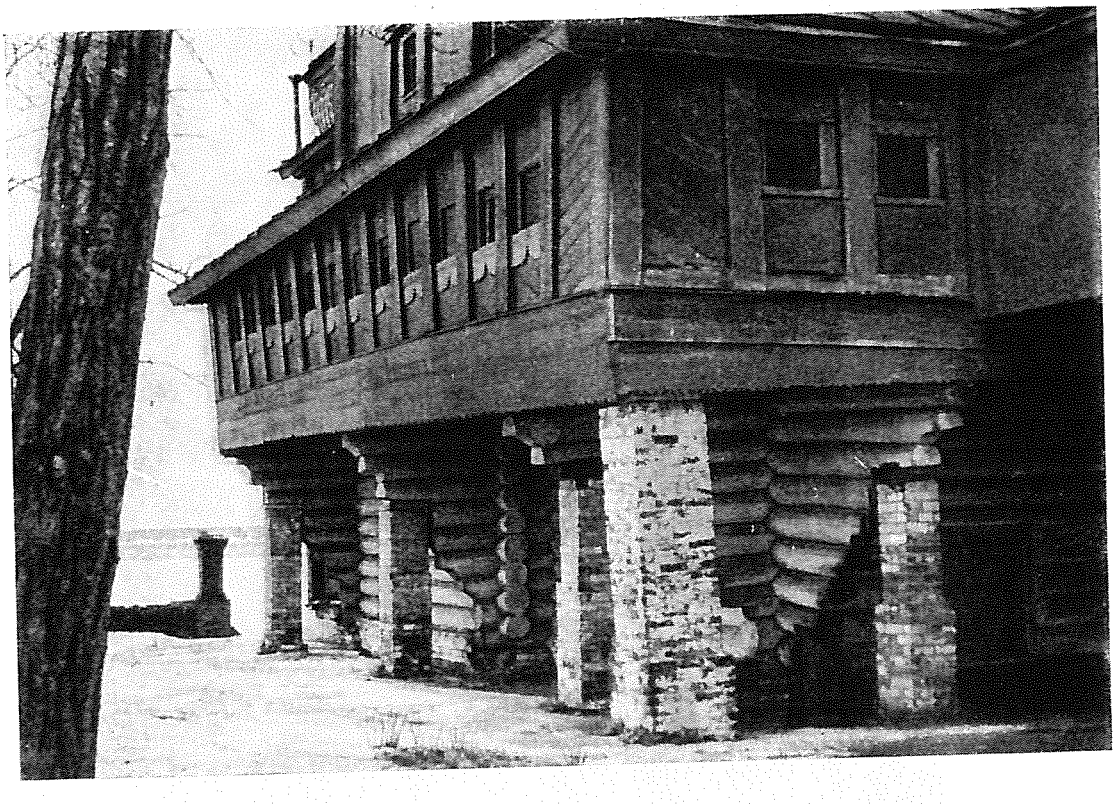


Рис. 5. Северная галерея церкви

В 60 х годах XIX в. было устроено современное завершение церкви полусферой с барабаном и главкой, которое имеет много общего с завершением западных ворот ограды середины XVIII в., окружающей Успенский собор в Ростове. Эта перестройка верха также была весьма серьезным искажением церкви Иоанна Богослова. На рисунке, изданном в 1866 г., показано еще ее древнее завершение, представляющее собой сложную комбинацию фронтонов и кокошников, об истинном взаиморасположении которых чрезвычайно трудно судить из-за крайней схематичности рисунка [21].

Вторым известным изображением церкви Иоанна Богослова до переделки верха является ее древняя модель XIX в., опубликованная в издании А. Титова [22], но до последнего времени считавшаяся пропавшей. Хотя в модели искажены общие пропорции памятника и его детали (например, очень вытянут верх четверика, в третьем ярусе вместо шестерика сделан восьмерик и т. д.), но все же о композиции верха она дает возможность судить с большей определенностью, чем рисунок. Поэтому модель следует считать одним из основных источников для реконструкции первоначального завершения, учитывая лишь, что изображенные в ней формы обезличены в силу того, что она фиксировала памятник в тесовой обшивке. Конструктивную основу завершения церкви Иоанна Богослова, изображенную неопытной рукой резчика-не-

[21] М. Толстой. Указ. соч., стр. 7.

[22] «Ростовский кремль в описаниях А. А. Титова», стр. 41. Модель в 1/16 натуральной величины была сделана местным «любителем старины» Н. М. Кайдаловым и впоследствии подарена им музею, открытому в 1884 г. в Белой палате Ростовского кремля. О ней упоминает Б. Эдинг, характеризуя ее как «грубую». В 1955 г. модель в полуразрушенном состоянии была найдена в одном из памятников Ярославля. Ныне она хранится в ЯСНРМ.

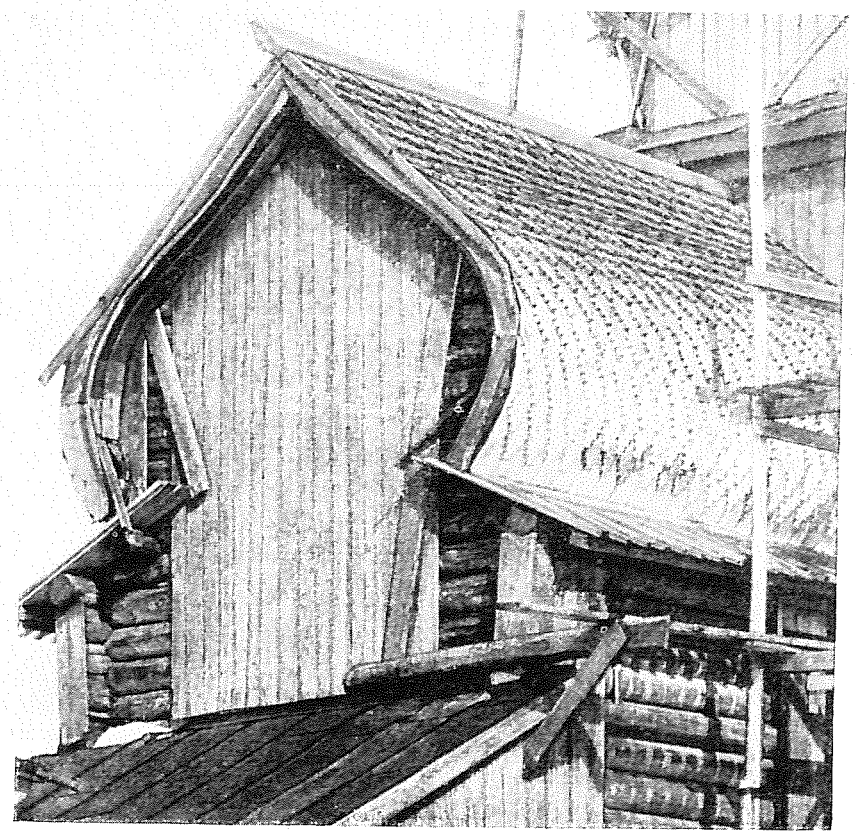


Рис. 6. Западная бочка церкви в процессе реставрации

профессионала, каким был автор модели Кайдалов, помогают понять некоторые сохранившиеся памятники с аналогичной композицией верха.

Одноярусные и многоярусные системы кокошников различных очертаний нередко в сочетании с сопряженными фронтонами часто встречаются в каменных храмах, строившихся в тот же период, что и церковь Иоанна Богослова. В деревянных памятниках они значительно реже, но и здесь в разных типах церквей можно найти немало характерных примеров. Церковь Никольского монастыря по рисунку Пальмквиста (1674 г.), кубоватая церковь в Кушереке (1669 г.), храм в Нелазском-Борисоглебском (1669—1674 гг.) и другие дают возможность глубже осознать традиционность мотивов завершения Иоанно-Богословской церкви. При сличении ее рисунка и модели с венчаниями упомянутых памятников обнаруживается основная ошибка в изображениях Иоанно-Богословской церкви: кокошники получили здесь чрезмерно развитую форму, в то время как в абсолютном большинстве сохранившихся памятников они не играют самостоятельной роли и, служа декором барабана, сравнительно мало отступают от его плоскости. По внесении соответствующих корректив вся композиция завершения Иоанно-Богословской церкви обретает и конструктивный смысл и архитектурно-стилевое единство.

Нельзя, однако, считать, что в результате многочисленных переделок памятник потерял художественную полноценность. Отдельные его части настолько соразмерны, что даже в искаженном виде общая композиция производит гармоническое впечатление. Церковь поднята на высокий подклет и опоясана галереей с деталями,

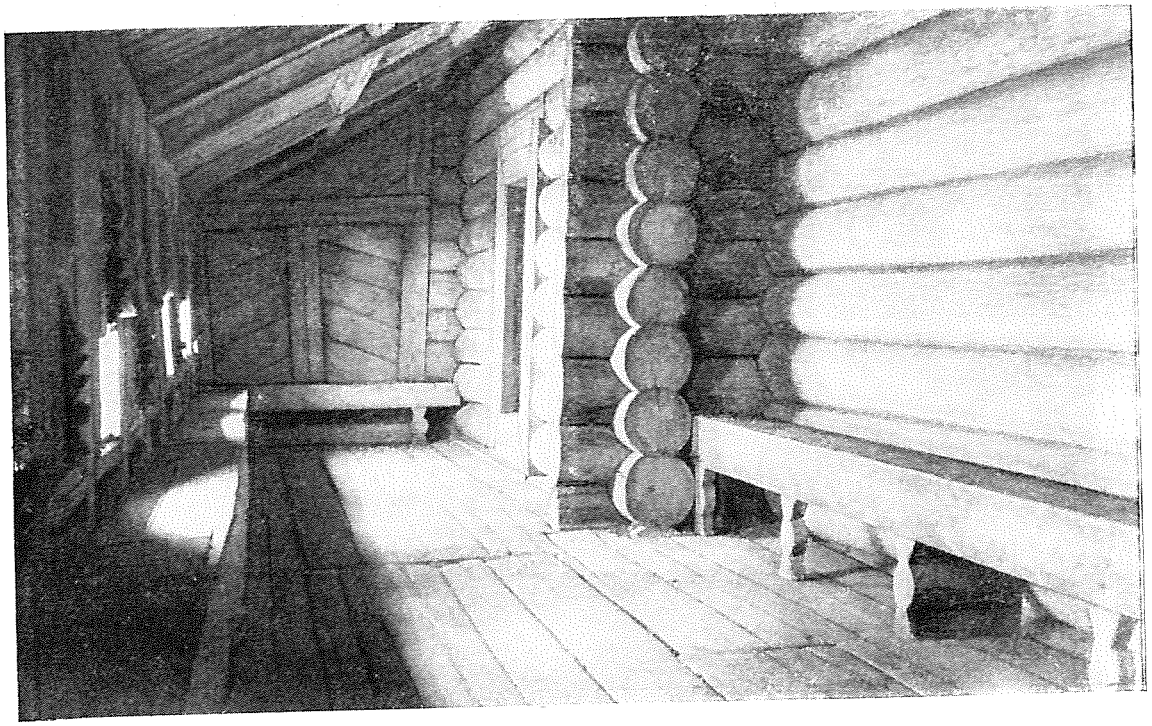


Рис. 7. Внутренний вид галереи церкви

великолепно прорисованными и выполненными в традициях классического древнерусского зодчества. Галерея держится на мощных бревенчатых консолях очень большого выноса (*см. рис. 5*). Трехярусный центральный объем (восьмерик и шестерик на четверике) поддерживается с востока и запада двумя прирубами с крутыми бочками, перекрывающими трапезную и алтарь, которые, как и галерея, зрительно удерживают убывающие по высоте ярусы (*рис. 6*). Эта динамическая композиция, производящая величественное и монументальное впечатление, создана на основе памятника, имеющего крайне незначительную площадь. С трудом можно поверить, что площадь пола Богословской церкви (без галереи) равна 70,5 $м^2$, что она в 2,5 раза меньше площади клетской церкви Спаса в селе Спас Вежи Костромской области (172 $м^2$) и Покровской церкви Кижского погоста Карельской АССР (177 $м^2$).

Не менее интересная особенность этого памятника — некоторая двойственность его композиционного замысла, при котором в интерьерах и фасадах сосуществуют формы конца XVII в. и приемы, происхождение которых теряется в глубине веков. Так, ярусность центрального объема, характерная для конца XVII — начала XVIII в., сочетается с более древними традиционными элементами: крутыми бочками, висячей на выпусках галереей, высоким подклетом, косящатыми окнами, тябловым иконостасом и т. д.

Интерьер Богословской церкви, благодаря сохранности всех его частей, нисколько не уступает по своей историко-художественной значимости ее фасадам. Полутемная галерея с низким наклонным потолком и опускными ставнями из толстых, в ладонь толщиной, плах (*рис. 7*) резко контрастирует с внутренним пространством самого храма, где чисто строганные, почти полированные стены залиты светом четырех больших окон [23] (*см. рис. 4*). Освещен и гладкий высокий потолок, состоя-

[23] Два нижних окна на юге, в уровне разобранной галереи, прорублены вновь или (что более вероятно) растесаны.

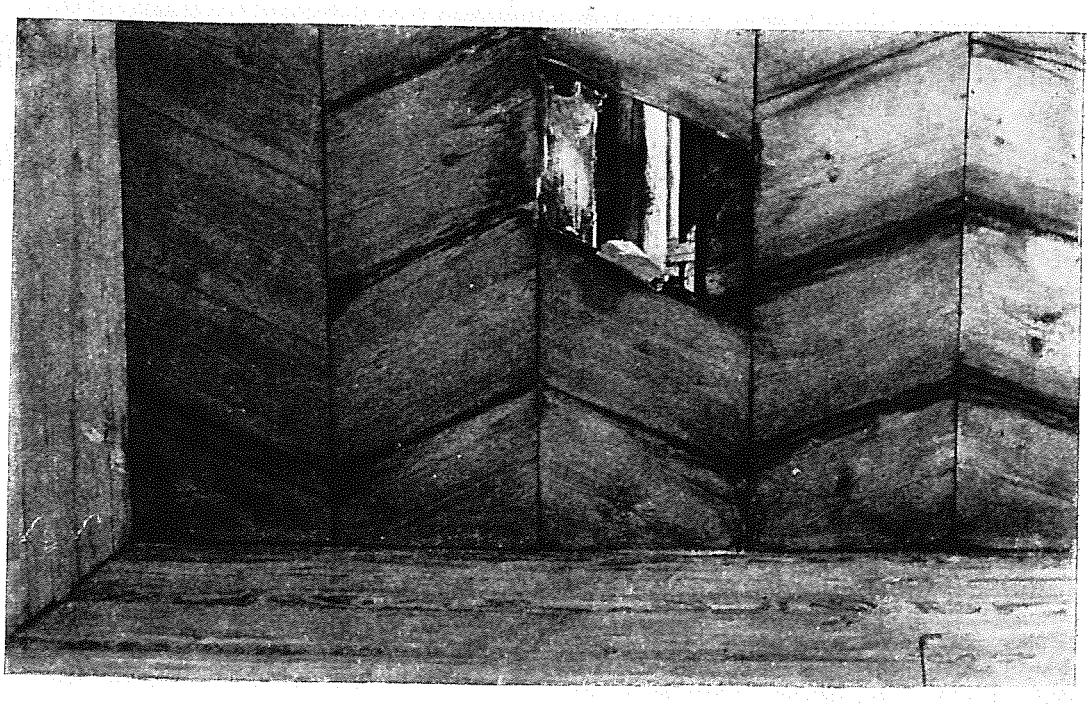


Рис. 8. Фрагмент потолка церкви

щий из крупных косоугольных шашек «в елку» (*рис. 8*). По бокам невысокой солеи находятся резные клиросы, в орнаментике которых без труда можно найти отголоски мотивов порезок, украшающих фасады галереи и окон (*рис. 9*). Большие расписные тябла иконостаса несомненно древней формы, однако часть тябел испорчена позднейшими записями. В иконостасе имеется немало старых икон, большая часть которых едва различима под толстым слоем потемневшей олифы.

В интерьере памятника так же отчетливо проступают черты двойственности, уже отмеченные в его объемном решении. Древняя форма трехчастного плана не находит отражения во внутренних пространствах церкви. Лишенная пристенных скамей, трапезная потеряла какое-либо самостоятельное значение; она неразрывно связана с молельной, отличаясь от последней только по высоте потолков. В оформление внутреннего пространства галереи включаются низкие окна, традиционные пристенные скамьи и килевидный входной портал, воспроизводящий в дереве более поздние каменные формы (*рис. 10*). Древняя косящатая конструкция больших окон не соответствует их предполагаемому заполнению стеклом. Своеобразно и сложно задумана конструкция потолков. Несмотря на то, что выполнены они по традиции «в шашку», потолочные балки, являющиеся неотъемлемой частью интерьеров старых церквей, не видны; для их маскировки строители чрезвычайно сложно профилировали потолочную шашку. Выступ каждой шашки прикрывает паз соседней, плотно прибитой к низу потолочной балки. Даже целостная и высокохудожественная композиция клиросов в сочетании глухой резьбы и сквозных пропиленных порезок обладает теми же чертами своеобразной художественной двойственности, которая составляет отличительную особенность этого памятника.

Перечисленные достоинства Иоанно-Богословской церкви дают основание рассматривать ее как произведение переходного периода, воплощающее в себе художественные особенности двух эпох, когда традиционные конструктивные и стилистические приемы вступили в соприкосновение с новыми художественными вкусами.

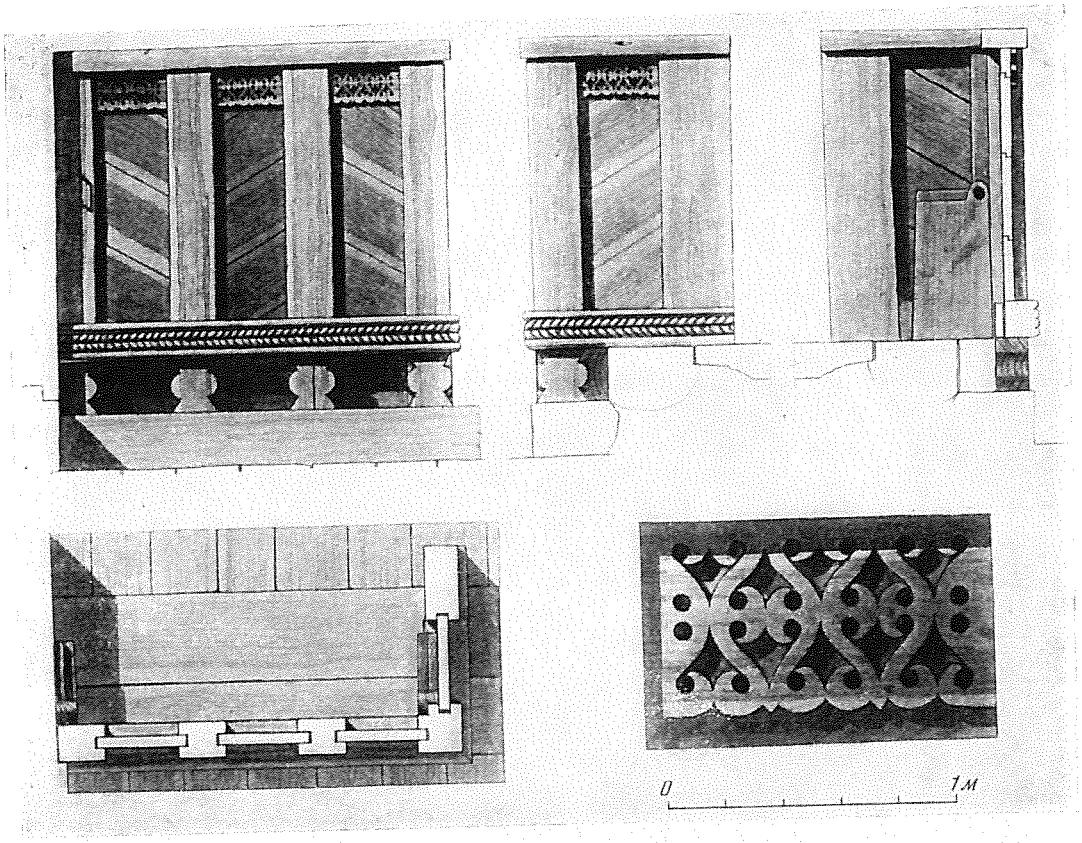


Рис. 9. Северный клирос церкви. Обмер А. В. Ополовникова

Русское деревянное зодчество, подсказавшее зодчеству каменному немало самобытных глубоконациональных черт, в XVII в. не избежало, в свою очередь, и воздействия лучших образцов каменной архитектуры.

В деревянной архитектуре, в отличие от современной ей каменной, в силу специфики материала чаще декорируются не фасады, а завершения зданий, обогащаются их силуэты. Башни монастырских оград, церкви, хоромы все чаще венчаются формами, которые далеки от суровой простоты прошлого. Появляются крещатые бочки, кубоватые покрытия, многоглавие, ярусность и различные комбинации всех этих форм.

Ярусная Богословская церковь не является в этом отношении исключением (*рис. 11*). Ряд немаловажных обстоятельств ставят ее архитектуру в зависимость от лучших образцов зодчества XVII в., и в первую очередь от зодчества местной ростовской школы.

Единомышленник честолюбивого патриарха Никона, мечтавшего о гегемонии церкви, ростовский митрополит Иона в 70—80-х годах XVII в. деятельно переустраивал свою резиденцию, расположенную в центре древнего Ростова. Огромный комплекс гражданских, культовых и крепостных сооружений был объединен в единый архитектурный организм. Народные зодчие создали ансамбль, в котором было воплощено все лучшее, что имелось в композициях замечательных ансамблей близлежащих Борисоглебского, Белогостицкого, Авраамиева монастырей. Впечатляющая сила ростовской группы памятников была настолько велика, что вызвала немало подражаний. Но не только каменных дел мастера, оглядываясь на ростовские образцы, создавали свои новые оригинальные произведения.

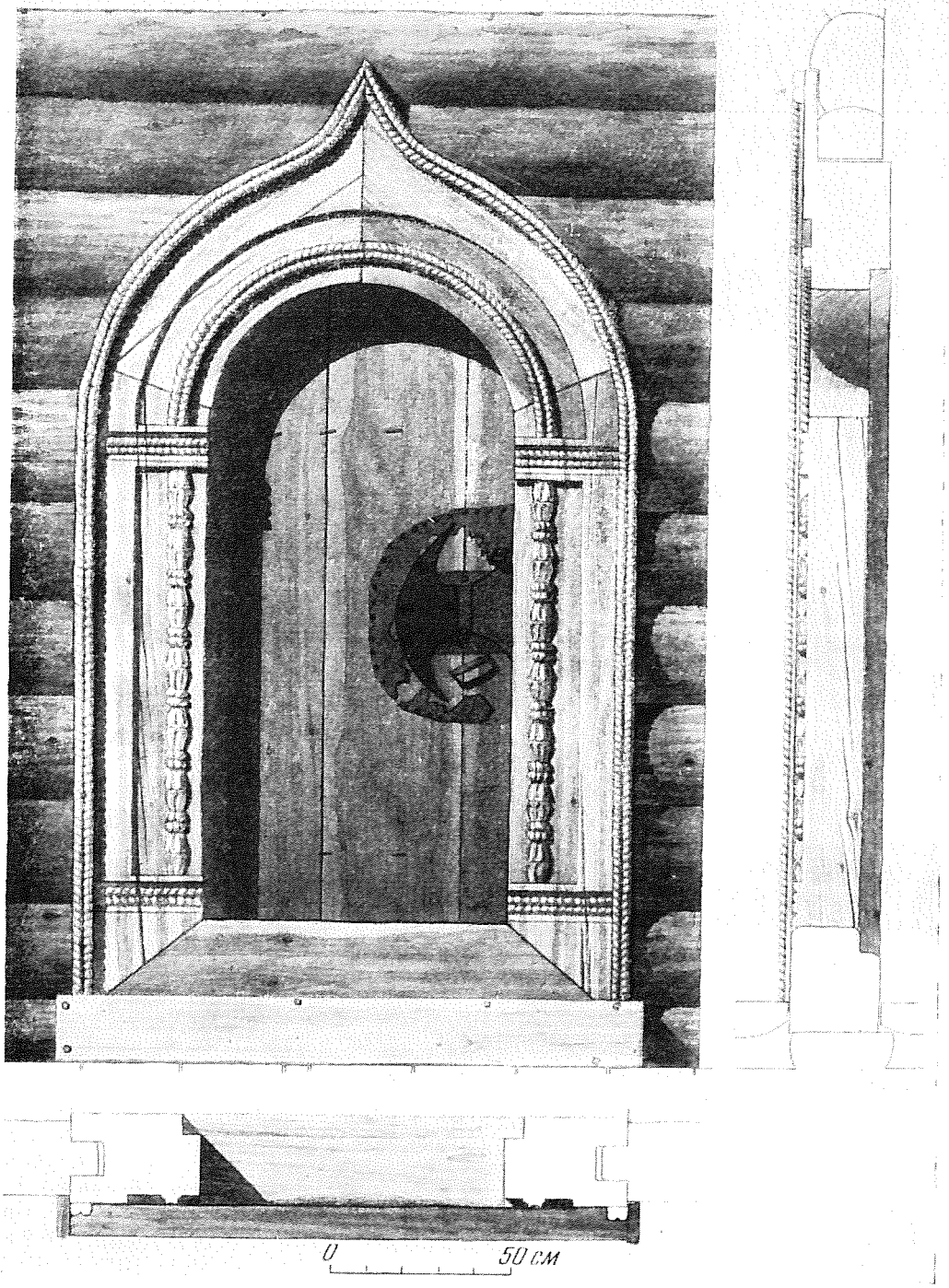


Рис. 10. Портал западного притвора церкви. Обмер А. В. Ополовникова

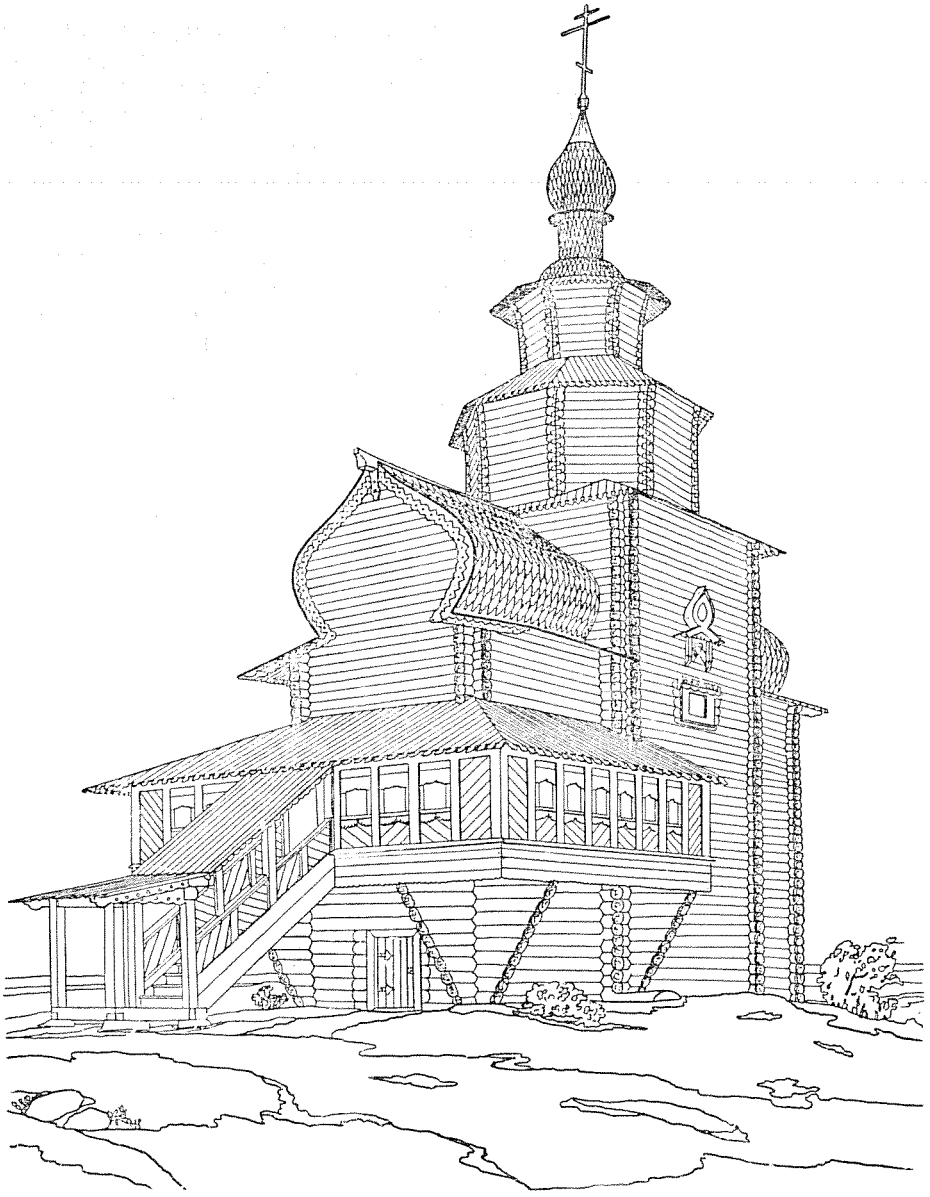


Рис. 11. Иоанно-Богословская церковь. Проект реставрации

Во второй половине 80-х годов XVII в. строительство Ростовского митрополичьего дома (ныне носящее название Ростовского кремля) подходило к концу. В связи с этим высвобождалось немало отличных мастеров всех профессий. Естественно, что заказ богатого Авраамиева монастыря на сооружение храма у переправы через реку Ишню, у места, связанного с одной из древних легенд, мог быть поручен искусным митрополичьим плотникам. Имена строителей церкви неизвестны, но, возможно, их следует искать среди «домовых плотников» митрополита Ионы. Детальное обследование верхних ярусов Богословской церкви позволило зафиксировать наличие конструктивных приемов, близких к тем, которые известны нам по ряду ростовских

памятников. На внутренних углах верхних венцов восьмерика были обнаружены косые врубки-гнезда. Их форма свидетельствует о лучевом направлении некогда лежавших там бревен-связей. Восстановленная по этим находкам, старая конструкция повторяет расположение конструкции ростовских крепостных «шатров со стражницами». Подобная система прослеживается у фланкирующих башен церкви Иоанна Богослова в Ростовском кремле и хорошо видна в башнях Борисоглебского монастыря близ Ростова.

Еще одно наблюдение позволяет нам говорить более свободно о включении Богословской церкви в систему памятников ростовской школы. Речь идет о пофронтонном завершении церкви, существовавшем еще в 60-х годах XIX в. Нет сомнения, что формы его представляют собой архитектурную перефразировку тех многоскатных покрытий, которые были обнаружены в результате исследований 1954—1955 гг. В. С. Баниге на большинстве построек Ростовского кремля. Все это позволяет по-новому оценить художественные и конструктивные особенности Богословской церкви как памятника замечательного мастерства местных плотников — зодчих XVII в.— наиболее многочисленного отряда строителей, участвовавших в создании нескольких ансамблей Ростова и его окрестностей. По-видимому, церковь создавалась одной из плотницких артелей под руководством опытного мастера-зодчего. Такой мастер «со товарищи», число которых даже в период сравнительного сокращения работ в митрополии (1691—1696 гг.) достигало 30 человек, и был лицом, определившим художественный облик постройки. Строитель церкви нам не известен, но им мог быть один из тех мастеров, имена которых стали известны в результате последних архивных изысканий [24]. Этими плотниками созданы за сравнительно короткий срок деревянный вариант церкви «Спаса на Сенях» в Ростовском кремле, известный нам по летописям, огромная дубовая церковь, имевшая 365 окон, выстроенная на родине митрополита Ионы в селе Шестаково, кубоватые шатры башен и пофронтовые покрытия Ростовского кремля и многие другие. К сожалению, время не сохранило ни одного из этих сооружений.

Поэтому Богословская церковь на реке Ишне, являющаяся теперь единственным памятником древней ростовской школы плотников-зодчих, имеет особую историческую и художественную ценность.

---

[24] Э. Д. Добровольская. Новые материалы по истории Ростовского кремля.— Сб. «Материалы по изучению и реставрации памятников архитектуры Ярославской области», вып. I (Древний Ростов). Ярославль, 1958, стр. 42—44.

Л. В. ТЫДМАН

ДОМ М. Р. ХЛЕБНИКОВА НА ПОКРОВКЕ

1

Бывший дом Хлебникова на Покровке [1] (ныне № 17), известный в литературе как дом Румянцевых — интереснейший памятник русской архитектуры. А. Никольский установил, что участок, занимаемый этим домом, образовался в результате покупки купцом М. Р. Хлебниковым трех смежных домовладений. Первое приобретение относится к 1774 г., когда было куплено владение дочери губернского прокурора Ладыженской. Границы этого владения обозначены в купчей крепости: «а в межах тот ее двор состоит: идучи в него по правую сторону двор тульского купца Ивана Пастухова, по левую сторону — двор коллежского ассесора Николая Николаева сына Каменского, а мерою под тем ее двором земли явилось: длиннику по правую сторону до выступа четырнадцать сажен и два аршина с половиною, в уступе девять сажен, от выступа до заднего поперечника шестнадцать сажен, по левую сторону двадцать семь сажен, поперешнику в переднем конце двенадцать сажен, а заднем конце двадцать две сажени» [2] (*рис. 1*) [3].

В 1778 г. Хлебников покупает владение тульского купца Ивана Пастухова в границах: «а под тем ево двором, по полицейской мере земли: длиннику тридцать три сажени и один аршин, поперешнику в переднем конце девятнадцать сажен, в заднем конце пятнадцать сажен и два аршина, а в межах тот его двор стоит идучи в него по правую сторону двор означенной церкви священника Николая Тимофеева, а по левую сторону его же двор Михаила Хлебникова» [4].

К 1779 г. относится присоединение и земельного участка церкви Козьмы и Дамиана. Купить церковный участок М. Р. Хлебников не мог и приобрел его путем обмена на свой участок, расположенный в приходе церкви Успения на Покровке (угол Девятинского переулка) [5].

---

[1] В конце XVII в. Покровкой называлась улица между Ильинскими воротами и Земляным валом. В XVIII в. отрезок этой улицы от Ильинских ворот до Армянского переулка стал именоваться Маросейкой. Сейчас он называется улицей Богдана Хмельницкого. Несмотря на то, что дом Хлебникова был построен, когда улица Богдана Хмельницкого уже называлась Маросейкой, мы называем эту улицу Покровкой, ибо так она именуется в упомянутом ниже альбоме М. Ф. Казакова и в ряде других изданий XIX в.

[2] А. Никольский. Историческое описание Московской Космодемьянской, на Покровке, церкви. М., 1888, стр. 128.

[3] План составлен автором по данным купчих крепостей, опубликованных А. Никольским, и генеральному плану владения 1802 г.

[4] А. Никольский Указ. соч., стр. 128.

[5] Там же, стр. 129.

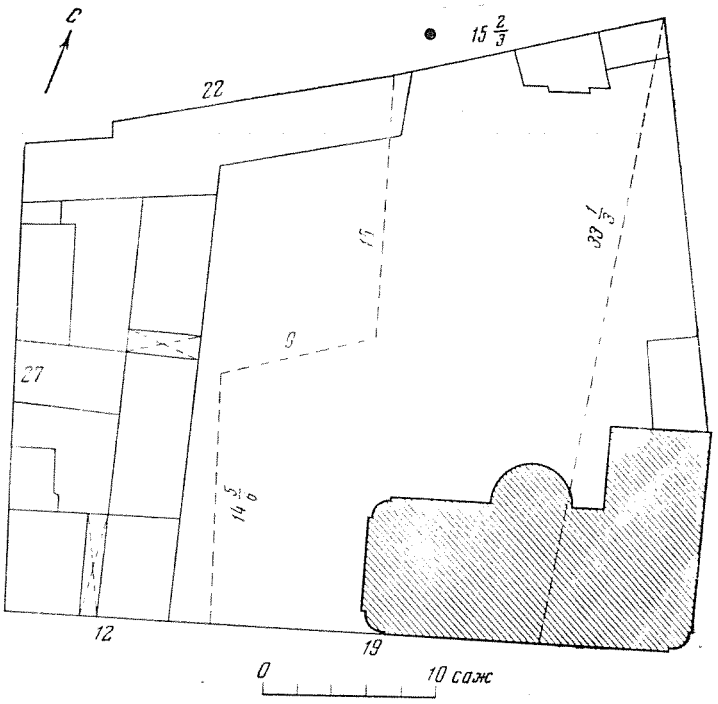


Рис. 1. Участок дома М. Р. Хлебникова

Следовательно, участок, который теперь занимает бывший дом Хлебникова, был объединен, т. е. стал собственностью одного лица в 1779 г. Поэтому строительство дома началось не ранее этого времени, но и не позже 1780 г., так как на плане, составленном в 1782 г., дом уже показан [6].

15 сентября 1793 г. у М. Р. Хлебникова усадьбу купил П. А. Румянцев-Задунайский. Она была продана ему с разными каменными и деревянными строениями, садом и с «имевшейся в том доме мебелью и особо выстроенным при том каменном же двором за 120 тыс. рублей» [7].

Сохранилось несколько описаний дома Хлебникова, относящихся к началу XIX в. Два из них принадлежат поэту М. А. Дмитриеву (1796—1866 гг.). Первое из них известно благодаря находке В. П. Выголовым записи, сделанной М. А. Дмитриевым в 1853 г. на титульном листе книги, хранящейся в библиотеке Московского Государственного Университета. В этой записи говорится, что дом строил архитектор Баженов, и что в зале было восемь росписей, изображающих победы Румянцева [8].

Мы приводим здесь другое неопубликованное воспоминание М. А. Дмитриева, который впервые был в интересующем нас доме в 1813 г., вскоре после пожара 1812 года, не затронувшего здание: «Мы остановились на Маросейке, в доме канцлера графа Николая Петровича Румянцева, который по приязни с дядей пригласил его остановиться; в этом доме, каких я еще не видывал, замечательная была зала, в два света,

---

[6] Е. А. Белецкая. Архитектурные альбомы М. Ф. Казакова. М., 1956, Аннотации, стр. 246.

[7] А. Никольский. Указ. соч., стр. 138.

[8] Сообщение о записи В. П. Выголов сделал в Институте истории искусств АН СССР в 1949 г.

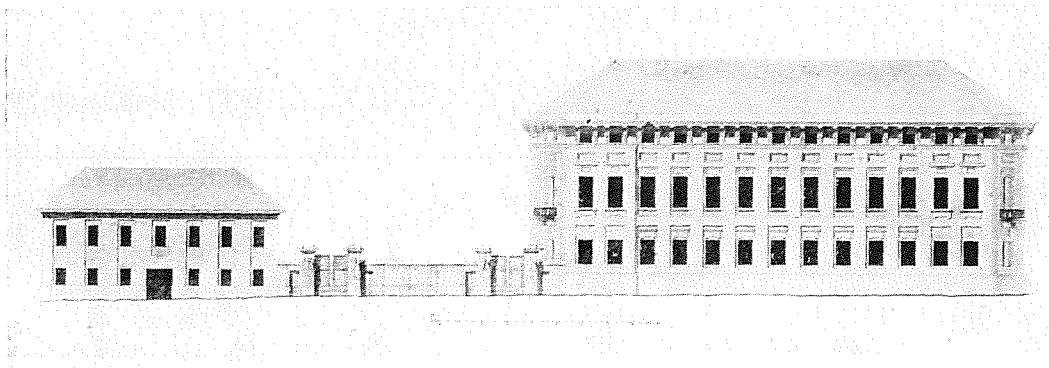


Рис. 2. Дом М. Р. Хлебникова. Чертеж в альбоме М. Ф. Казакова

т. е. в два этажа окон. Она была расписана альфреско и над всеми окнами были изображены победы отца хозяина, фельдмаршала графа Румянцева. Этот дом строил знаменитый архитектор Баженов. Над дверьми же он изобразил, на одной себя, облокотившегося на балкон и смотрящего вниз, а на другой себя же и своего зятя, живописца, расписывавшего эту комнату, с маленьким арабом, подающим ему шоколад. Этот дом был после продан какому-то купцу, который в нижнем этаже понаделал магазинов, я видел на половинке одной двери уже другого араба с трубкой табаку: тут продавали табак. Так исчезают у нас памятники и предания: вероятно, в изображении баталии Румянцева, и в поднесении ему ключей от города невежда новый владелец, не разумея их значения, принимал их за сказочных богатырей. Мне отвели подле самой этой залы китайские комнаты, т. е. оклеенные китайскими бумажными обоями с изображением сцен из китайской жизни. Никогда еще я не был так помещен великолепно! Но главное, от моей комнаты был угловой балкон, с которого видна большая часть Москвы и все Замоскворечье» [9].

Д. Благово также сообщает, что «Румянцевский дом был на Покровке, и там во многих комнатах, на потолках, были рисованные и барельефные изображения баталий, где участвовал Задунайский» [10].

Росписи и барельефы с изображением «баталий» Румянцева, являлись, по-видимому, результатом переделок, произведенных уже после покупки дома у М. Р. Хлебникова, но не исключена возможность, что они появились еще и при нем. А. Никольский, на основании исповедных росписей Космодемьянской церкви, сообщает, что в 1783—1785 гг. М. Р. Хлебников являлся секретарем штаба Румянцева-Задунайского: в 1786 г. он был капитаном, в 1787 г.— майором, а в 1788 г.— подполковником. Ничто не мешало купцу М. Р. Хлебникову вообразить себя сподвижником графа Румянцева и изобразить в своем доме его победы, не забыв и себя.

Наиболее ранним изображением усадьбы Хлебникова являются чертежи в казаковском альбоме [11]. На одном из них представлено трехэтажное здание, слева от которого стоит двухэтажный флигель с проездом в центре. Между зданиями расположена ограда с двумя воротами (*рис. 2*). На другом листе находится соответствующий купчей крепости 1793 г. генеральный план усадьбы с «особо выстроенным каменным двором». В альбоме имеется также разрез главного здания и три поэтажных его плана (*рис. 3* и *9*).

---

[9] М. А. Дмитриев. Главы из воспоминаний моей жизни. (Рукопись). Государственная б-ка им. В. И. Ленина. Музейное собрание, № 8184.

[10] Д. Благово. Рассказы бабушки.— «Русский вестник», т. 18, 1880, стр. 307.

[11] Музей АС и А СССР. 1-й альбом Казакова, лл. 16—21.

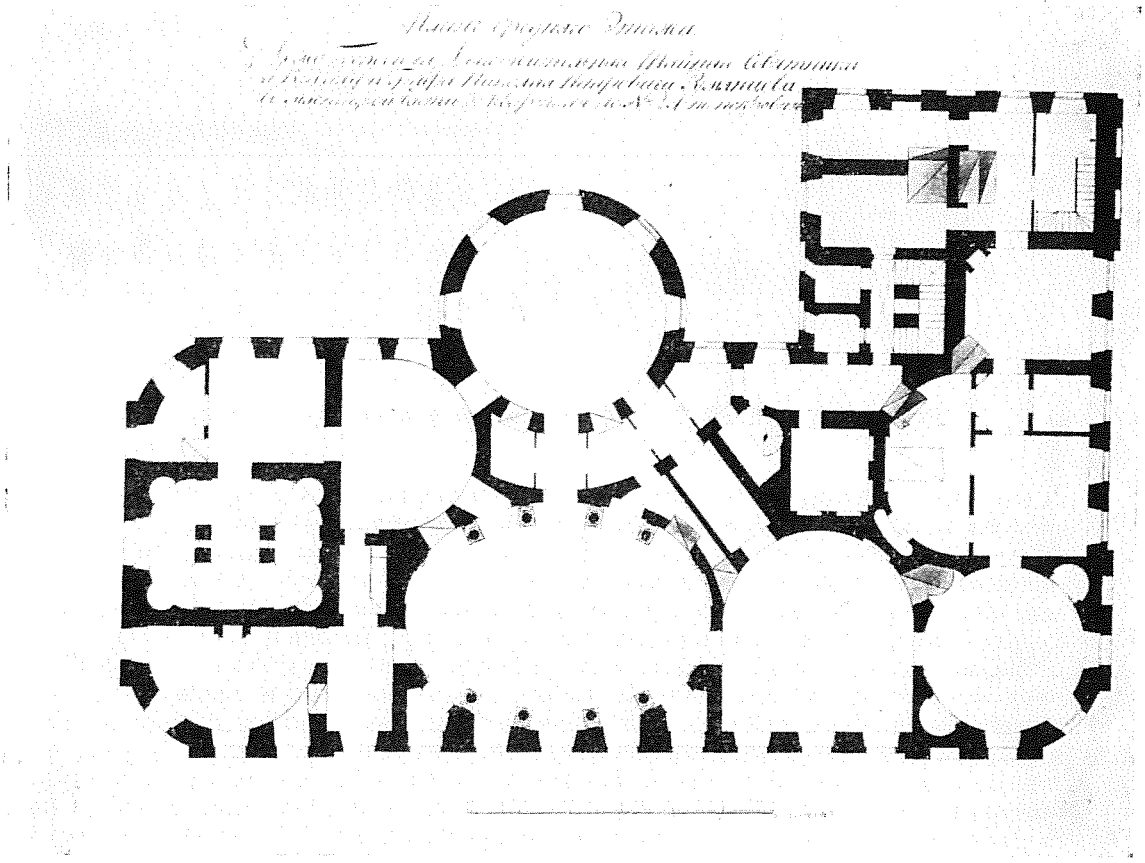


Рис. 3. План среднего этажа дома М. Р. Хлебникова. Чертеж в альбоме М. Ф. Казакова

Другое изображение дома находится в альбоме комиссии для строений 1832 г. Здесь он имеет уже ампирную отделку и совершенно не похож на дом в альбоме М. Ф. Казакова. Подобное несоответствие двух изображений объясняется переделкой здания в начале XIX в. Без изменений остались лишь проемы окон.

Дальнейшая судьба дома вплоть до наших дней прослеживается по архивным материалам [12]. Начиная с 40-х годов XIX в., многие перестройки, касающиеся его внешнего вида, отражены в графических материалах. Основываясь на них, а также на данных, опубликованных А. Никольским, можно сделать вывод, что дом Хлебникова выстроен в 1780—1782 гг. целиком заново и не включает в себя более ранних построек. Его первоначальная отделка, очевидно, была изменена между 1813 и 1832 гг. Перенос же парадной лестницы из западной торцовой части здания (где она находилась, судя по чертежам в казаковском альбоме) в «ротонду» дворового фасада был произведен, по-видимому, в 1845 г., так как в этом году было устроено крыльцо перед нею. Существующая громоздкая псевдобарочная отделка здания могла появиться в 60—70-х годах XIX в., но не позже 1874 г., так как на чертеже этого года она показана как существующая. Современный вид здания, с окнами по уличному фасаду,

[12] МГИНТА — Мясницкая часть, дело № 250.



Рис. 4. Общий вид дома М. Р. Хлебникова в настоящее время

доходящими до цоколя, и дверными проемами, доведенными до тротуара, сложился к 1886 г. в результате целого ряда переделок (*рис. 4*). Существующая каменная ограда с воротами между главным зданием и флигелем относится к 1845 г.; она сделана вместо первоначальной, изображенной в казаковском альбоме. Современный вид флигель приобрел в результате переделок 1878 г., когда был заложен проезд и растесаны окна первого этажа.

2

Чтобы изучить первоначальные формы здания, нами осенью 1953 г. было произведено его натурное исследование. Зондажи и вскрытия делались на северном — дворовом фасаде, по линии второй оси окон, если считать от западного угла. Этот фасад проще и скромнее уличных, однако появился он одновременно, на что указывает их стилевое единство.

Приступая к рассмотрению результатов исследования, следует напомнить, что на чертеже фасада в казаковском альбоме имеется два типа окон первого этажа и два типа окон второго этажа. Фасад по Покровке, изображенный в альбоме, имеет 13 осей (не считая угловых — циркульных в плане). Из них две с каждого края (всего четыре) приходятся на ризалиты. Окна этих ризалитов отличаются от остальных окон фасада: нижние из них расположены в простых нишах — филенках, а верхние — прорезаны в гладком поле стены и снабжены сандриками. Кроме того, подоконники окон второго этажа одиночные, а не двойные, как в центральной части здания.



Рис. 5. Фрагмент северного фасада дома М. Р. Хлебникова

Зондируя дворовый фасад, можно было ожидать найти здесь следы проемов, подобных проемам центральной части главного фасада здания казаковского альбома. Возможность обнаружить окна, подобные окнам ризалитов, казалось бы исключалась, так как на поэтажных планах сооружения в казаковском альбоме никаких ризалитов со стороны двора нет; считать ризалитом сантиметровый уступ, имеющийся в кирпичной кладке северной стены, нет оснований, поскольку ризалиты, показанные на казаковских чертежах (два по Покровке и два по Армянскому переулку) имеют в натуре вынос в 15 *см*. Однако обнаруженное противоречит такому предположению.

Филенка оконного проема первого этажа дворового фасада, хотя и соответствовала габаритам чертежа в альбоме, но в отличие от других окон оказалась лишенной признаков сандрика. У окна же второго этажа не было обнаружено и филенки, которая ясно видна на чертеже альбома. Зондажи в другой части дворового фасада дали объяснение этому несоответствию. Две крайние оси, по одной из которых делались зондажи северного фасада, были трактованы так же, как ризалиты фасада по Покровке, изображенного в казаковском альбоме. По-видимому, подобное решение двух осей северного фасада было вызвано, с одной стороны, невозможностью «разбить» ризалитом четыре оси фасада, что внесло бы в его облик определенную дроб-

ность, а с другой — необходимостью зрительно закрепить угол здания, как это сделано на уличных фасадах. При существующем положении две крайние оси северного дворового фасада создают впечатление лаконизма и мощи, а небольшой дворовый фасад не раздробленный на части, составляет одно целое. Имеющийся выступ помогает выявлению «ризалита».

Зондажи на западном дворовом фасаде памятника делались по крайней южной оси (*рис. 5*). Первый из них был начат над окном первого этажа. Здесь обнаружена ниша глубиной 8 *см*, подобная нише ризалита. Ниже верхнего края этого же окна после удаления кирпича, которым была замурована ниша, обнаружен белокаменный профиль сандрика (*рис. 6, а*). Его часть, выступавшая из ниши над поверхностью стены, оказалась стесанной, но боковой профиль полностью сохранил свой вынос. Никаких следов от «фартуков» под сандриком, ясно видимых на казаковском чертеже, не обнаружено. Это позволяет считать, что они были лепными. На втором этаже под современным подоконником и наличником окна был вскрыт первоначальный белокаменный подоконник, который так же, как и сандрик первого этажа, заделан в позднюю закладку ниши. Оконный проем с подоконником помещался в нише глубиной 11 *см*. Слив подоконника в своей передней части был сбит. В 38 *см* от нижнего края подоконника обнаружен другой белокаменный профиль, примыкавший к нижнему краю ниши. Этот профиль образует с подоконником единую композицию (*рис. 6, б и в*). Он имеет вынос меньший, чем глубина ниши. На нем видна насечка, сделанная под штукатурку.

Из дошедших до нас памятников архитектуры 80-х годов XVIII в. очень немногие имеют двухчастные подоконники. К их числу относятся дворцы Юсупова в Архангельском, и Разумовского на Воздвиженке, а также дом Пашкова на Моховой. Подоконники дворцов Разумовского и Юсупова имеют очень грубую профилировку и сравнивать их с профилями дома Хлебникова не приходится. Однако если оконные проемы дома Хлебникова сравнить с оконными проемами дома Пашкова, то вторые богатством и великолепием оформления превосходят первые. Впрочем декор дома Пашкова уступает декору дома Хлебникова по тонкости и проработанности деталей, а отчасти и по изяществу.

Под штукатуркой над окном второго этажа западного дворового фасада дома Хлебникова было вскрыто продолжение ниши и ее верхний край. В этой глубокой (11 *см*) нише обнаружена другая, маленькая, горизонтально ориентированная ниша, глубина которой, по отношению к дну большой ниши, равна 4 *см (рис. 7)*.

Для выяснения происхождения глубоких ниш, обрамленных в настоящее время так же, как и окна третьего этажа, был сделан зондаж над нишей второго этажа. После того как были сбиты правый наличник и часть подоконников, по обнаружившейся кирпичной кладке удалось установить, что глубокая (35 *см*) ниша расположена в другой нише (9 *см*), современной первоначальному облику здания. Верхний угол этой ниши покрыт известковой штукатуркой толщиной 8 — 10 *мм*. Следует заметить, что в северо-западной части дома, второй этаж которого имеет антресоли, современные постройке, в подобных нишах размещены окна. Последние соответствуют окнам той части здания, которая в казаковском альбоме размещена между ризалитами. Следовательно, теперь мы имеем возможность судить о характере всех окон дома Хлебникова.

Необходимо, однако, отметить, что если об окнах, помещенных между ризалитами, получено исчерпывающее представление, то формы сандриков ризалитов полностью еще не найдены. В результате первой переделки, после которой здание приобрело ампирный вид, все пластическое богатство, которым оно отличалось первоначально, было утрачено. После переделки стены дома стали гладкими, оживленными лишь проемами окон и скупыми пятнами лепных барельефов. Для того чтобы придать зданию такой вид, ниши, в которых помещалась большая часть окон, пришлось заложить кирпичом и заштукатурить. Естественно, что при этом белокаменные профили, помещавшиеся в нишах, были сбиты. Однако в связи с тем, что все элементы

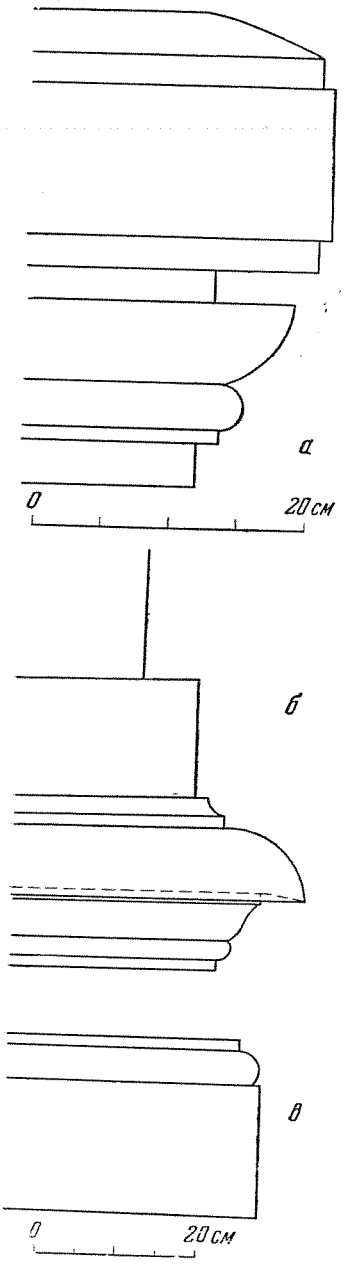


Рис. 6. Схема профиля белокаменного сандрика над окном первого этажа северного фасада (а) и профиль подоконника второго этажа (б, в)

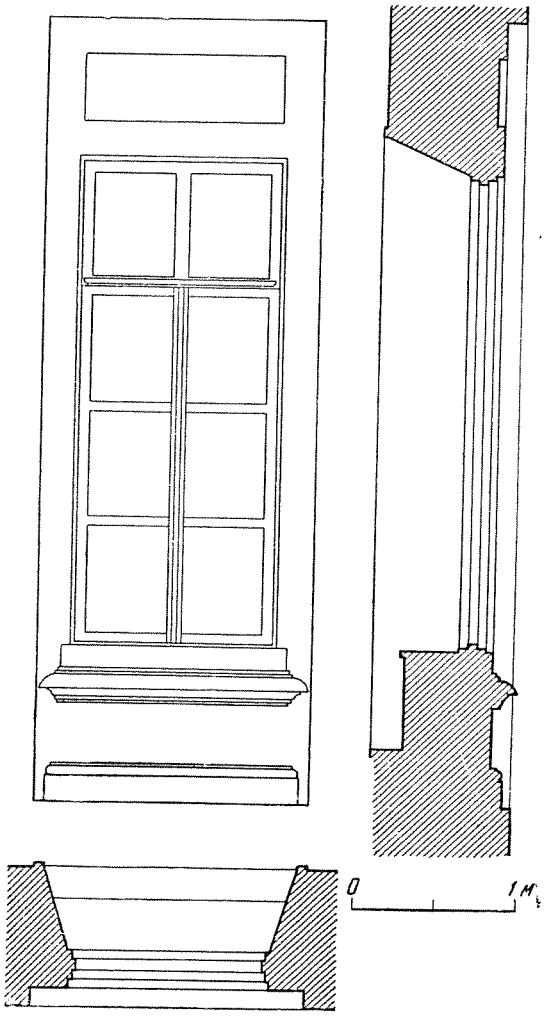


Рис. 7. Окно второго этажа дома М. Р. Хлебникова

стесанных профилей имели трехстороннюю профилировку, их боковые части полностью сохранились. Эти части и дают теперь возможность судить о первоначальном заполнении ниш. Что же касается самих ниш (как больших, так и малых), то под слоем кирпича и поздней штукатурки они также сохранились, исключая первоначальную штукатурку, которая была сбита при первой переделке здания.

Совсем другая картина наблюдается в отношении обрамлений оконных проемов ризалитов фасадов дома. Если архитектурные элементы окон между ризалитами были заштукатурены, то белокаменные сандрики, нависавшие над окнами ризалитов, были целиком сбиты. Но в кладке здания остались концы профилей сандриков, дающие возможность установить их основные размеры. Сопоставление этих остатков с чертежами фасада в альбоме и с сандриками окон первого этажа дома позволяет целиком реконструировать их профиль.

Пока из заложенных кирпичом глубоких ниш над сандриками второго этажа ризалитов частично раскрыта только одна, но есть основание надеяться, что, в случае их полного и повсеместного раскрытия, будут найдены и другие элементы утраченных профилей сандриков.

Другая, но уже меньшая ниша, глубиной в полкирпича, расположенная под сандриком, тоже заложена. Под поздней (серой) штукатуркой, местами видна желтая (тоже известковая) штукатурка, которую следует отнести к ампирной отделке здания. Совершенно не исследованными остались пока формы подоконников окон второго этажа ризалита; их тоже сбили во время первой переделки здания. Однако фасад в казаковском альбоме дает основание считать их идентичными подоконникам окон второго же этажа основного фасада, расположенных в нишах. Отличает их только наличие П-образных «фартуков», которые примыкают к нижней части подоконников. Выполнены «фартуки» окон второго этажа ризалитов были из штукатурки, как и «фартуки» сандриков окон нижнего этажа между ризалитами, о чем свидетельствуют зондажи, сделанные ниже уровня подоконников второго этажа.

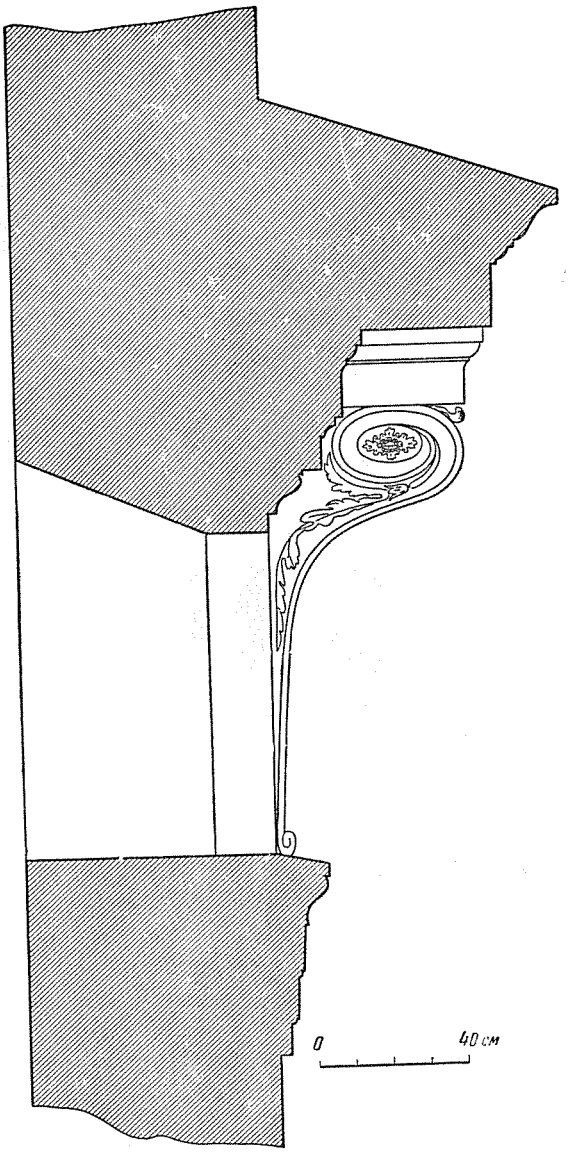


Рис. 8. Реконструкция антаблемента дома М. Р. Хлебникова

Весьма интересен антаблемент здания. Белокаменный, богато профилированный ионический карниз имеет хорошую сохранность. Современная темно-серая

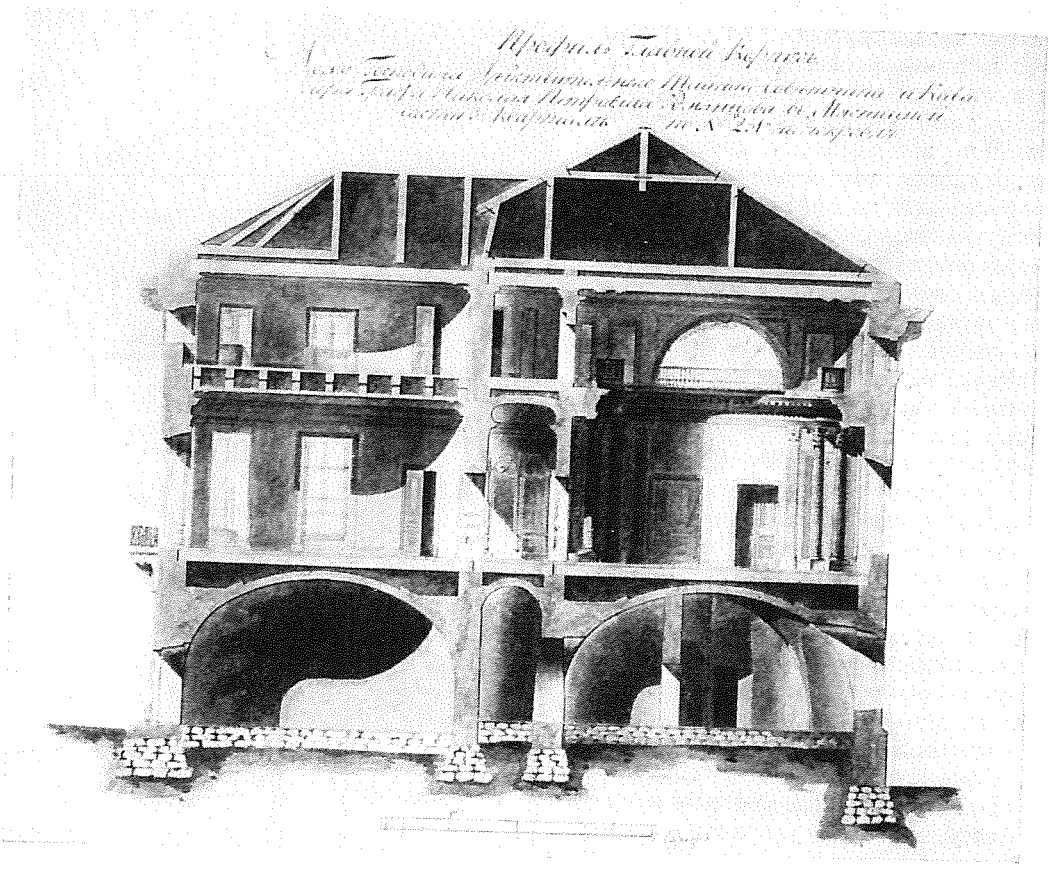


Рис. 9. Разрез дома М. Р. Хлебникова. Чертеж в альбоме М. Ф. Казакова

окраска скрывает под собой розовую, нанесенную непосредственно на белый камень. Белокаменные модульоны расположены на разных расстояниях друг от друга. Архитрав не сохранился, но следы стески, видимые под отпавшей штукатуркой, дают возможность судить о его размерах. Он состоял из четырех рядов кирпича и белокаменной, венчающей части (*рис. 8*). Местами нижний ряд кирпича сохранил вынос, равный 2,5—3 *см*. Остальные три ряда кладки и белокаменный пояс стесаны заподлицо со стеной. Из стесанного архитрава на долю кирпичной кладки приходится 29, а на белокаменный блок — 26 *см*. Однако из этих 55 *см* только 52 следует отнести к архитраву. Остальные же 3 *см* приходятся на откос, примыкающий к фризу. Фриз, так же как и карниз имеет высоту 91 *см*. Оконные проемы, помещавшиеся во фризе антаблемента сохранились без изменений.

На чертежах казаковского альбома не ясна форма кронштейнов карниза. На профильном чертеже под изгибом кронштейнов видны листья аканта *(рис. 9)*, но на чертеже фасада их нет. Кронштейны чертежа казаковского альбома в натуре утрачены полностью. Найти отдельные фрагменты их в забутовке ниш нет надежды; их уничтожили при последней переделке здания, когда все ниши были заштукатурены. Однако данные для их реконструкции имеются. Представление о их характере дают фасад и разрез дома Хлебникова в казаковском альбоме. Это изящные тонко профилированные кронштейны со сплющенными волютами, типичными для раннего классицизма Ближайшая аналогия этих кронштейнов — кронштейны балкона дома Н. В. Долгорукова (Кропоткинская, 19).

О размерах кронштейнов дома Хлебникова есть достаточно точные данные. Известно, что тыльной стороной они примыкали к фризу, ограничиваясь с одной стороны архитравом, а с другой — модульоном. Ширина и вынос кронштейнов определялись тоже модульонами. Все эти размеры можно получить по сохранившимся частям антаблемента.

Отмечая сходство существующего здания с чертежами альбома Казакова, следует подчеркнуть, что на разрезе оно имеет только три этажа. Между тем в натуре под зданием существует белокаменный подвал, расположение помещений которого соответствует планировке первого этажа. Есть несовпадения и на самих чертежах: архитрав разреза отличается от архитрава фасада. В первом случае он имеет три пояса, увенчанных каблучком с четвертным валом, а во втором — всего лишь два пояса.

3

В XVIII в. в русской архитектуре ордер понимался очень широко; он использовался как система отношений несущих и несомых частей, обеспечивавшая сооружению предельную архитектоническую выразительность. Именно о таком понимании ордера говорят памятники архитектуры. Разумеется, что колонна в этой системе — самый выразительный несущий элемент. Она наиболее полно передает ощущение нагрузки, испытываемой несущим объемом, и является в этом смысле самой совершенной формой. Однако в русском классицизме обычная наружная стена также трактовалась как несущая форма ордерной системы. Мастера того времени стремились с помощью художественной обработки фасадов достигнуть максимальной выразительности стены как несущего элемента. В этом отношении стена хотя и не достигала той же выразительности (а главное «наглядности»), которой отличаются колоннады, но все же близко приближалась к ним. Сохранилось много построек без пилястр и колонн, но с полными антаблементами. Некоторые из них — первоклассные произведения ордерной архитектуры, к ним следует отнести, например, дома М. Р. Хлебникова и Ф. Н. Голицына на Покровке и здание Воспитательного дома на Солянке (№ 16). Как бы ни были скромны формы этих сооружений, ордерное начало в них везде чувствуется. Но и следование ордеру не приводило к рабской зависимости от канонов. Мастера классицизма отступали от общепринятых правил, когда это вызывалось утилитарными требованиями. В таких случаях они обнаруживали не только знание ордеров, но и умение нарушать их так, чтобы художественные достоинства зданий от этого не страдали. Дом Хлебникова — пример подобного нарушения. Его пропорции почти ничего общего с пропорциями Виньолы не имеют; исходными для них служили пропорции Палладио. Это не является чем-то необычным. В. И. Баженов в своем «Мнении о разных писателях, которых сочинения о архитектуре у нас ежедневно в руках бывают», расценивал Виньолу весьма отрицательно; «Виньола есть новейший из всех: книга его наполнена многими вещами, не соответствующими главному его предмету. Правила его расположения суть грубые и рисунки его не лучше Альбертиевых» [13].

Одновременно Баженов давал высокую оценку Палладио: «Между новейшими справедливо главою называться может Андрей Палладио» [14]. Подобная оценка имеется и в «Мнении архитектора Баженова о Кремле»: «как Михель Анжело, Палладия, и протчих, а особливо сих двух великих мужей, коих я почти более всех авторов почитаю» [15].

---

[13] М. Моронец. Новые материалы о В. И. Баженове.— Сб. «Архитектурное наследство», №1. М., 1951, стр. 103.

[14] Там же, стр. 102.

[15] М. Моронец. Указ. соч., стр. 96.

Из приводимой ниже таблицы хорошо видно, что пропорции дома Хлебникова сильно отличаются и от пропорций Палладио.

Сравнительная таблица пропорций ордера дома Хлебникова и пропорций соответствующего ионического ордера Палладио и Виньолы *

	Виньола	Палладио	Дом Хлебникова
	за модуль принят радиус колонны	за модуль принят диаметр колонны	за модуль принята ширина оконного проема первого этажа
Антаблемент ** . . .	1 : 4	1 : 5	$1 : 4\frac{11}{12}$
Архитрав	$1\frac{1}{4}$ модуля	$\frac{4}{12}$ антаблемента	$\frac{4}{18}$ антаблемента
Фриз	$1\frac{1}{2}$ модуля	$\frac{3}{12}$ антаблемента	$\frac{7}{18}$ антаблемента
Карниз	$1\frac{3}{4}$ модуля	$\frac{5}{12}$ антаблемента	$\frac{7}{18}$ антаблемента
Высота несущей части ***	18 модулей	9 модулей (т. е. 18 радиусов)	9 модулей
Энтазис	6 : 5	6,5 : 5,5 **** 7 : 6,5 8 : 7	9 : 8

* В основу настоящей таблицы положены данные, приведенные в книге А. Палладио «Четыре книги об архитектуре» (перевод И. В. Жолтовского. М., 1938) и в книге Д. Б. Виньола «Правило пяти ордеров архитектуры» (перевод А. Г. Габричевского. М., 1939).

** Имеется в виду отношение антаблемента к высоте колонны.

*** У Виньолы и Палладио — колонна, а в доме Хлебникова — высота стены от цоколя до архитрава.

**** В зависимости от высоты колонны: чем выше, тем относительное утонение меньше.

У Виньолы за модуль принят радиус колонны, у Палладио — ее нижний диаметр. Однако у обоих за основу взят размер колонны, которая занимает главное место в любом здании. В доме Хлебникова колонн нет; модулем здесь является ширина окна первого этажа, т. е. размер того элемента, который больше всего повторяется в здании. Такой необычный модуль укладывается по высоте объема ровно девять раз — столько, сколько полагается в ионическом ордере.

Антаблемент дома Хлебникова составляет почти пятую часть стены, что соответствует канонам Палладио (в отличие от $^1/_4$ части по Виньоле). Что же касается членений антаблемента этого дома, то они не соответствуют требованиям ни Виньолы, ни Палладио. Автор дома Хлебникова, так же как и Палладио, архитрав, фриз и карниз сопоставил со всем антаблементом, но в отличие от Палладио, разделил его не на 12, а на 18 частей. В хлебниковском доме доля антаблемента, приходящаяся на архитрав, меньше общепринятой, а доля, приходящаяся на фриз, больше. Такие отклонения вызваны, очевидно, необходимостью расширить фриз, не увеличивая при этом всего антаблемента. В результате внесения в ордер подобных изменений абсолютные размеры фриза возросли настолько, что стало возможным поместить в нем оконные проемы верхнего этажа (88 *см* по высоте при ширине 108 *см*). Увеличение фриза при одновременном уменьшении архитрава могло вызвать разрушение цельности антаблемента, так как в этом случае связь архитрава с карни-

зом сильно ослаблялась бы в результате чего могло показаться, что здание вообще не имеет антаблемента. Чтобы придать цельность и предельную мощь антаблементу, зодчий применил кронштейны, придавшие ему необходимую монолитность.

Из приведенного видно, что в обработке дома Хлебникова свободная трактовка классического ордера оставляет далеко позади «вольности», внесенные Палладио и Виньолой. Здесь архитектор не только заменил одни пропорции другими, но и перенес пропорции одних форм на другие, что никакими канонами не предусмотрено. Так, например, не применяя колоннады, он не отказался от использования пропорций ионического ордера, но за модуль взял только ширину оконного проема.

Самым близким по характеру зданием к дому Хлебникова является дом Л. И. Долгова на 1-й Мещанской (ныне проспект Мира). Сохранившаяся часть этого дома является лишь нижней, сильно измененной его половиной [16]. Однако, несмотря на то, что дом Долгова значительно меньше, он по своим членениям очень сходен с домом Хлебникова. Оба эти здания имеют ризалиты по углам. Выступающие несколько вперед, они оставляют центральную часть здания в глубине. О пропорциях дома Долгова можно судить только лишь на основе чертежа в казаковском альбоме. Из него видно, что здание было выстроено в римско-дорическом ордере и имело большой антаблемент, во фризе которого, как и в доме Хлебникова, помещались окна верхнего этажа. Судя по чертежу, ордер дома Долгова еще больше не совпадал с классическими канонами, нежели дом Хлебникова. Антаблемент составлял всего $3^2/_3$ высоты пилястры с постаментом, вместо полагающихся $5^1/_2$. В антаблементе дома также имелись значительные отступления. Карниз и фриз были равны между собой, а архитрав составляет всего лишь половину фриза.

Другим сооружением, близким по характеру к дому Хлебникова, является здание, стоящее на углу Моховой и улицы Фрунзе. Это здание по своим художественным качествам значительно уступает дому Хлебникова. Однако оно относится к тому же типу сооружений. Фриз этого дома тоже использован для размещения окон верхнего этажа. Так же как в домах Хлебникова и Долгова, этот этаж не антресольный, а самостоятельный, идущий над всем домом. Появление окон во фризе антаблемента и вызванные в связи с этим изменения в ордере были, по-видимому, в конце XVIII в. не редкими. К числу таких зданий принадлежали дома А. П. Прозоровского на Тверской [17] и Г. Н. Орлова на Никитской [18]. К ним же надо отнести неосуществленный проект дворца Безбородко работы Кваренги [19].

К концу XVIII в. с увеличением размеров зданий, росли и размеры антаблементов. Однако их соотношение с размерами стен зданий оставалось прежним. Перед архитекторами вставала задача практического использования внутренних пространств, расположенных за увеличенными антаблементами. В этом отношении дом Хлебникова представляет интересный пример такого использования. Имеющий высоту 2,34 *м*, этот антаблемент скрывает за собой этаж высотою 3,05 *м*. Увеличение этого этажа сделано также и за счет использования высоты аттика.

4

Все писавшие о доме Хлебникова связывают его с именем В. И. Баженова. Т. П. Каждан безусловно считает его автором дома [20]. А. И. Михайлов, указывая на

---

[16] И. Э. Грабарь. В поисках неизвестных построек В. И. Баженова.— Сб. «Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова». М., 1951, стр. 58—59; Н. А. Крашенникова. К вопросу об атрибуции бывшего дома Долгова на 1-й Мещанской улице.— Сб. «Архитектурное наследство», № 1, 1951, стр. 86—93.

[17] Е. А. Белецкая. Указ. соч., стр. 49—52.

[18] Там же, стр. 176.

[19] См. В. И. Талепоровский. Кваренги. Л.— М., 1954, рис. 139 и 140.

[20] Т. П. Каждан. Новые данные о В. И. Баженове.— Сб., «Неизвестные и предполагаемые постройки В. И. Баженова». М., 1951, стр. 238—241.

сходство планов дома с проектом собственного дома Баженова, говорит: «Не будет ничего удивительного, если удастся установить, что Баженов является автором Московского дома Румянцева» (т. е. Хлебникова) [21]. В. Л. Снегирев также делает предположение об авторстве Баженова [22]. Даже М. А. Ильин, относивший здание к работам М. Ф. Казакова, отмечал, что изображения его в 1-м казаковском альбоме недостаточно для такого утверждения, тем более, что его планировка близка к баженовским [23].

Хотя авторство Баженова остается недоказанным и до сих пор, однако, это предположение не лишено основания. Высокое мастерство во всем, начиная от общего замысла сооружения и кончая использованием деталей, позволяет думать, что его автором мог быть именно Баженов.

Планы, близкие плану хлебниковского дома, можно найти только у Баженова. К их числу относятся прежде всего проекты Смольного института, корпуса Царицынского дворца, Кремлевский дворец и Михайловский замок. Однако самым близким в этом отношении сооружением является собственный дом Баженова, известный нам по проекту. Формы отдельных помещений этого дома и дома Хлебникова очень близки друг к другу. Правда, разнообразием форм собственный дом Баженова превосходит хлебниковский. В первом, помимо овальных, круглых и полукруглых помещений, имеются еще и восьмигранные. Кроме того, дома Хлебникова и Баженова объединяет особенность их планировки. Оба они, наряду с анфиладой вдоль уличных фасадов, имеют еще анфилады, уходящие в глубь здания и подчиненные уже радиальному принципу построения. Такая система планировки обеспечивала извлечение максимума художественных эффектов из каждого интерьера, обеспечивая показ каждого помещения во многих аспектах, и была более удобной при использовании. Правда, в этом отношении проект собственного дома Баженова также более совершенен. В то время как в нем этот принцип выдержан с предельной последовательностью для всех помещений, в хлебниковском доме данный принцип выдержан только по отношению к некоторым комнатам, находящимся в непосредственной близости к овальному и большому круглому залам.

О Баженове, как об авторе дома Хлебникова, говорит в своих воспоминаниях и М. А. Дмитриев (см. выше). Однако игнорировать помещение чертежей этого дома в 1-м альбоме Казакова нельзя. Поэтому следует считать, что М. Ф. Казаков также принимал участие в его строительстве.

Несмотря на переделки, исказившие здание, оно и сейчас представляет огромную ценность. Почти все необходимые данные для его реставрации имеются. Помимо художественной ценности, следует иметь в виду, что памятник не только архитектурный, но и мемориальный. В XVIII в. здание принадлежало крупнейшему русскому полководцу того времени П. А. Румянцеву (в последние годы его жизни). В XIX в., особенно в его 10-х годах, частыми посетителями этого здания были Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, Н. И. Бантыш-Каменский, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский и тот обширный круг деятелей русской культуры, с кем владелец дома и основатель Румянцевского музея — Н. П. Румянцев поддерживал отношения.

---

[21] А. И. Михайлов. Баженов. М., 1951, стр. 231

[22] В. Л. Снегирев. Дом Румянцева-Задунайского.— «Архитектура СССР», 1954, № 3, стр. 32.

[23] М. Ильин. Архитектурное наследство М. Ф. Казакова.— «Архитектура СССР», 1938, № 10, стр. 19.

М. В. ФЕХНЕР

ДОМ А. С. ГРИБОЕДОВА В МОСКВЕ

ВВЕДЕНИЕ

На углу улицы Чайковского и Большого Девятинского переулка сохранился дом, тесно связанный с жизнью и творчеством А. С. Грибоедова (*рис. 1*). На территории РСФСР это единственный дом, имеющий непосредственное отношение к великому писателю. До последнего времени здание оставалось почти совсем не исследованным. В литературе встречаются только беглые упоминания о нем. Так В. А. Никольский писал, что дом «отчасти хранит еще тот вид, какой он имел во времена Грибоедова, прожившего здесь свои юные годы» [1]. В известной книжке «Пушкинская Москва» приведен снимок с акварели XIX в. со следующей надписью: «Подновинское — вид с балкона бывшего дома Гагарина; в крайнем доме слева родился А. С. Грибоедов» [2]. Даже в сборнике, изданном к 150-летию со дня рождения автора бессмертной комедии «Горе от ума» Н. П. Анциферов в своей статье «Грибоедовская Москва» повторяет ошибку, которая встречается в более ранних изданиях, указывая, что дом, в котором родился Грибоедов, сохранился [3]. То же утверждает и П. В. Сытин при описании улицы Чайковского [4].

Архивные материалы и результаты обследования здания в натуре дали возможность установить, что дом № 17 на улице Чайковского построен в 1815—1816 гг. Он связан с более или менее длительными пребываниями в Москве автора «Горя от ума», в частности с его работой над гениальной комедией, но не с его рождением. Впрочем детские и отроческие годы будущий драматург прожил в доме, который находился в этом же владении, но размеры которого были значительно больше, чем двор современного дома № 17. Этот дом, сгоревший в 1812 г., принадлежал его матери. Дом же, в котором А. С. Грибоедов родился, до сих пор остается неизвестным.

Данные, которыми мы располагаем, дают возможность восстановить не только первоначальный архитектурный облик дома № 17 на улице Чайковского, но в основном и его планировку.

---

[1] В. А. Никольский. Старая Москва. М., 1924, стр. 150.
[2] Н. Р. Левинсон, П. Н. Миллер, Н. П. Чулков. Пушкинская Москва. М., 1937, стр. 23.
[3] Сб. «А.С. Грибоедов». Под редакцией И. Клабуновского и А. Слонимского. М., 1946, стр. 182.
[4] П. В. Сытин. Из истории московских улиц. М., 1952, стр. 357.

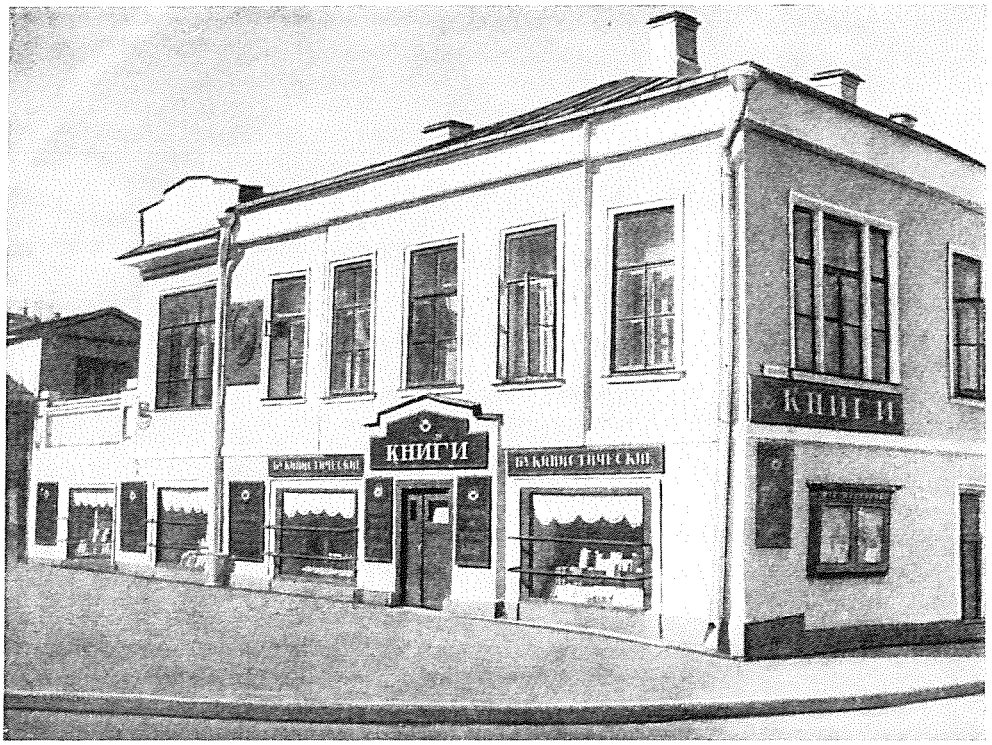


Рис. 1. Современный вид дома № 17 на улице Чайковского (снимок 1956 г.)

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Владение № 1 первого квартала XII части города Москвы, на углу «проезда от Смоленской улицы в Кудрино и «проезжего переулка на Пресненские пруды», в 1793 г. [5] принадлежало прокурорше А. А. Волынской [6].

По сообщению Н. В. Шаломытова дом был деревянный, одноэтажный, всего в 6 комнат. Волынская прожила в нем до самой смерти — 6 июля 1800 г. Дом свой она завещала некоему Якову Андреевичу Шрабберу. После его смерти двор перешел к законному наследнику Волынской, ее родному племяннику (Волынская была урожденная Грибоедова) Алексею Федоровичу Грибоедову, брату матери будущего драматурга. Из этого Шаломытов делает вывод, что родители автора «Горе от ума» не могли поселиться в этом доме ранее 1801—1802 гг. [7]

Обнаруженный нами в Государственном историческом техническом архиве план соседнего с Грибоедовским домом владения А. С. Черевиной, датируемый декабрем

---

[5] Год бракосочетания секунд-майора Сергея Ивановича Грибоедова и Анастасии Федоровны Грибоедовой. См. М. И. Семевский. Несколько слов о фамилии Грибоедовых.— «Москвитянин». 1856 октябрь, кн. 2, стр. 317.

Мать А. С. Грибоедова принадлежала к другой ветви Грибоедовых. См. Н. В. Шаломытов. К биографии А. С. Грибоедова.— «Исторический вестник». СПб, 1909, т. III, стр. 1031.

[6] «Волынской Анны Алексеевны, прокурорши в приходе Девяти Мучеников на большой улице по Земляному валу, I квартал № 1.—«Указатель Москвы», М., 1793, Второйнадесяти части. стр. 125.

[7] Н. В. Шаломытов. Памятка о Грибоедове.— «Русские ведомости», 10 октября 1907 г. К сожалению, Н. В. Шаломытов не указывает источников сообщаемых им сведений.

1802° г., подтверждает данные Шаломытова [8]. К этому времени родители Грибоедова уже жили в доме, перешедшем к ним от Волынской: на плане указано, что на север от дома Черевиной находился «двор и сад майора Сергея Иванова сына Грибоедова жены его Настасьи Федоровой [9]. Отсюда следует, что будущий драматург жил в этом доме с шести- или семилетнего возраста.

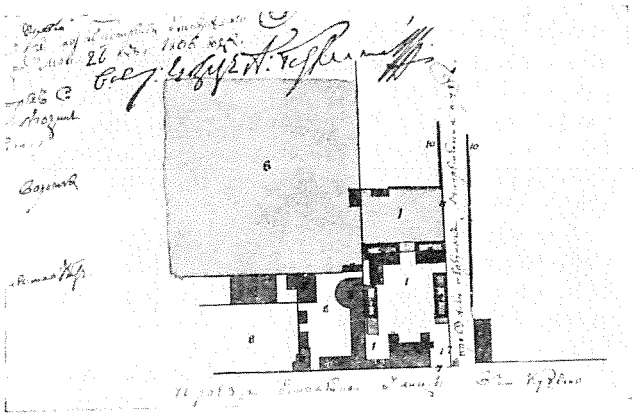


Рис. 2. План дома Н. Ф. Грибоедовой. 1806 г.

Возможно, что в более раннем возрасте А. С. Грибоедова возили к его двоюродной бабушке Волынской. Вероятно, Анастасия Федоровна и ее брат Алексей Федорович навещали свою тетку тем более, что они являлись ее ближайшими наследниками.

Однако предположение, что родители Грибоедова постоянно жили в доме своей родственницы и что Александр Сергеевич мог в нем родиться, вряд ли обоснованно. При таких близких отношениях Волынская не завещала бы своего дома постороннему лицу; он без сомнения перешел бы к родственникам, жившим с ней одной семьей.

Самое раннее изображение двора Грибоедовых — план 1806 г. (*рис. 2*) [10]. Он был составлен в связи с просьбой Грибоедовой разрешить ей снести старые службы и построить по переулку людской флигель, а в глубине двора при входе в сад — погреба, амбары, каретные сараи и конюшни. Предполагалось также увеличить жилой дом небольшой пристройкой со стороны дворового фасада: «к деревянным хоромам пристроить деревянную жилую пристройку длиной и шириной по две сажени и по одному аршину».

Двор Грибоедовых был типичной небольшой городской дворянской усадьбой, огороженной дощатым забором. Внутри его стоял деревянный одноэтажный дом с многочисленными службами. Позади двора располагался сад.

Главный дом имел, по-видимому, несколько больше комнат, чем это утверждает Шаломытов. Площадь его застройки составляла 96 кв. сажень. Вероятно, Шаломытов располагал недошедшим до нас планом усадьбы, на котором, очевидно, было указано (как тогда полагалось) количество жилых «покоев», и он ошибочно принял термин «покой» за обозначение комнаты [11].

О внешнем виде дома отчасти можно судить по косвенным указаниям. Так, А. М. Скабичевский сообщает, что юный Александр притворялся больным, как

---

[8] МГИНТА, д. 146 Пресненской части.

[9] Подтверждением, что именно этот двор принадлежал ранее Волынской, является нумерация домов 1 квартала XII части (позднее Новинской), сохранявшаяся неизменной с 1793 по 1818 г., как это следует из сличения фамилий домовладельцев, дворы которых были расположены по Новинскому бульвару и Б. Девятинскому пер. в 1793 и 1818 гг. («Указатель Москвы». М., 1793, стр. 125; План столичного города Москвы 1817 г.—ЦГВИА ф. ВУА, № 22185 и 22186; Алфавитные списки всех частей города Москвы. М., 1818. Новинская часть, стр. 8, 15, 19 и 22).

[10] МОИА ф. 105 Управы Благочиния оп. 1, д. 2024, св. 14. фото с этого плана было включено в экспозицию выставки, организованной ГТМ к столетию со дня смерти А. С. Грибоедова в 1929 г.— «А. С. Грибоедов». Каталог выставки ГТМ. М., 1929, № 54.

[11] «Покой» являлся единицей измерения площади дома для исчисления суммы, уплачиваемой для освобождения от постойной повинности, и равнялся 16 кв. саженям.

только замечал въезжающего к ним во двор дядю [12]. Это свидетельствует, что парадное крыльцо, как показано на плане 1806 г. (*см. рис. 2*), выходило во двор. О «большой открытой галерее к площади», с которой дети Грибоедовых и их юные гости любовались гуляньем «под Новинским», вспоминает друг детства Александра Сергеевича — В. И. Лыкошин, который в свои школьные годы праздники и зимние каникулы проводил в семье Настасьи Федоровны [13]. Эта галерея, примыкавшая к торцу дома, также обозначена на плане.

В упомянутом доме Грибоедов рос вместе со своей старшей сестрой Марией, с которой его связывала нежная дружба. Здесь он учился у своего гувернера, педантичного немца Петрозелиуса, которого он, как считают литературоведы [14], упомянул в «Горе от ума»:

«Наш ментор, помните колпак его, халат,
Перст указательный — все признаки ученья.
Как наши робкие тревожил он умы».

Воспитанию детей Грибоедовых уделялось много внимания: юный Александр при вступлении в университет уже знал «совершенно французский, немецкий и английский языки и понимал свободно в оригинале всех латинских поэтов» [15]. Мария Сергеевна была выдающейся музыкантшей. Она считалась лучшей ученицей знаменитого Фильда и прекрасно играла на пианино и на арфе. Музыкальность и великолепную игру на рояле Грибоедова отмечают все его биографы; по-видимому, он также занимался у Фильда. Настасья Федоровна заботилась одновременно и о приобретении ее детьми светского лоска: два раза в неделю в зале ее дома устраивался детский танцкласс. Грибоедов и его сестра совместно со своими сверстниками (детьми знакомых дворянских семей) обучались здесь у знаменитого в то время в Москве танцмейстера Иогеля [16]. Характер танцклассов и детских балов у Иогеля описаны Л. Н. Толстым в его романе «Война и мир».

Петрозелиуса в качестве гувернера при Грибоедове сменил молодой Богдан Иванович Ион, бывший геттингенский студент, впоследствии доктор прав при Казанском Университете [17]. После того как маленький Александр окончил благородный пансион, где учился с 1803 г. [18], он в 1806 г. одиннадцатилетним мальчиком [19] поступил в Московский Университет. «Своекоштным студентом» университета был зачислен и его гувернер Б. И. Ион. Ежедневно ученик и учитель отправлялись из дома на Новинском бульваре в университет на Моховой.

Благодаря общению с университетскими профессорами и студентами у Грибоедова уже в эти годы начало складываться миросозерцание, сблизившее его с декабристами; «среди товарищей, с которыми он обучался в пансионе, а затем в университете, можно насчитать до 26 будущих декабристов» [20].

Можно предположить, что многие из товарищей Грибоедова посещали гостеприимный дом его матери. Безусловно, бывал здесь и Чаадаев, с которым Грибоедова связывала крепкая дружба со студенческих лет.

Первые стихотворные опыты Грибоедова относятся также к жизни его в этом

---

[12] А. М. Скабичевский. А. С. Грибоедов, его жизнь и деятельность. СПб., 1893, стр. 7.
[13] Рукописные воспоминания В. И. Лыкошина и его сестры А. И. Колечицкой, приведенные Н. К. Пиксановым в его книге «Грибоедов и старое барство». М., 1926, стр. 32.
[14] Н. П. Анциферов. Грибоедовская Москва.— Сб. «А. С. Грибоедов». Под редакцией И. Клабуновского и А. Слонимского. М., 1946, стр. 182.
[15] С. И. Бегичев. Записка о А. С. Грибоедове. В кн.: «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников». Под редакцией Н. К. Пиксанова. М., 1929, стр. 5.
[16] Рукописные воспоминания В. И. Лыкошина и его сестры А. И. Колечицкой, стр. 25 и 32.
[17] С. И. Бегичев. Указ. соч., стр. 6, прим. 5.
[18] М. В. Нечкина. Грибоедов и декабристы. М., 1947, стр. 84.
[19] Н. К. Пиксанов. Грибоедов.— БСЭ, т. 19. М., 1935. стр. 301.
[20] Н. П. Анциферов. Указ. соч., стр. 183.

доме; он «писал стихи, еще посещая Университет»[21]. Здесь же он в 14-летнем возрасте написал пародию в стихах на трагедию Озерова «Дмитрий Донской» под названием «Дмитрий Дрянской», изобразив в ней конфликт между русской и иностранной профессурой университета по поводу аудитории [22].

Уже в юном возрасте Грибоедов начал скептически относиться к окружающей его в доме матери светской среде. У Настасьи Федоровны был большой круг знакомых. Дом ее посещали многочисленные представители московского дворянского общества; его быт и нравы послужили впоследствии драматургу материалом для бессмертной его комедии, а в юношеские годы давали ему пищу для изощрения своего остроумия. Стены старого дома не раз были свидетелями сцен, происходивших между властолюбивой матерью и оппозиционно настроенным сыном.

К литературным опытам юноши в семье тоже относились неодобрительно. Сам Грибоедов в письме от 18 сентября 1818 г. жалуется своему другу Бегичеву: «...в Москве совсем другое: спроси у Жандра, как однажды за ужином матушка с презрением говорила о моих стихотворных занятиях» [23].

В 1812 г. молодой Грибоедов был готов к испытанию для получения докторской степени, но разразившаяся Отечественная война заставила его покинуть дом «под Новинским» и поступить добровольцем на военную службу. 1 сентября 1812 г. он выехал из ворот родительского дома, который ему уже больше не было суждено увидеть[24].

Во время пожара Москвы городская усадьба Грибоедовых выгорела целиком. Об этом свидетельствуют «План Москвы, в коем означены сгоревшие и оставшиеся в целости части города» [25]; отсутствие имени Грибоедовой в списке владельцев уцелевших домов (составлен московским обер-полицмейстером генерал-майором Ивашкиным) [26] и, наконец, план двора Н. Ф. Грибоедовой от декабря 1816 г. [27], фиксирующий совершенно другую застройку, чем на плане 1806 г.

Само владение Грибоедовых к 1816 г. уменьшилось примерно на одну треть. Очевидно, Настасья Федоровна испытывала материальные затруднения после войны и была вынуждена продать часть своего участка, чтобы заново отстроиться после пожара. Старый сад был вырублен и застроен новым владельцем Кропотовым, продавшим свой дом в 1817 г. Е. А. Киреевой [28].

Наше предположение, что продажа части грибоедовского владения имела место после пожара Москвы, а не ранее, подтверждается планом 1820 г. дворов Грибоедовой и Киреевой. В этом документе Кропотов как бывший владелец двора даже не упоминается, а владение Киреевой обозначено как проданная часть усадьбы Грибоедовых [29]. Следовательно, Кропотов очень недолго владел им. Сравнивая размер владения, показанного на планах 1806, 1816 и 1820 гг., можно считать установленным, что двор Грибоедовых во времена детства и отрочества Александра Сергеевича занимал площадь в 999 кв. сажень, а сохранившаяся к 1816 г. за Н. Ф. Грибоедовой часть этого владения была размером в 654 кв. сажени (около 2111 $м^2$) и с 30-х годов прошлого века участок числится под № 143 Пресненской части [30].

Дом, выстроенный матерью Грибоедова после пожара 1812 г., был поставлен не

---

[21] Ф. Булгарин. Воспоминания о незабвенном Александре Сергеевиче Грибоедове. СПб. 1830, стр. 8.

[22] М. В. Нечкина. Указ. соч., стр. 81.

[23] А. М. Скабичевский. Указ. соч., стр. 11.

[24] М. В. Нечкина. Указ. соч., стр. 47.

[25] План, приложенный в книге А. Я. Булгакова «Русские и Бонапарте» (М., 1813).

[26] «Список оставшимся несгорелым соборам, монастырям и казенным зданиям и обывательским домам».— К. Кузминский. Что осталось от Москвы после пожара 1812 г. М., 1910.

[27] МГИНТА, д. 143 Пресненской части.

[28] План владения Кропотова 1816 г. и пометка на нем, что двор был продан Киреевой по купчей от 27.XI—1817 г. МГИНТА, д. 144 Пресненской части.

[29] «Геометрический план дворам состоявшим за Земляным городом Новинской части I-го квартала под № 1 майорши Настасьи Федоровны Грибоедовой и проданного от оного части двора со строением за № 19 из дворян девицы Катерины Александрова дочери Киреевой».— Там же.

[30] А. Хотев. Атлас столичного города Москвы. М., 1852—1853.

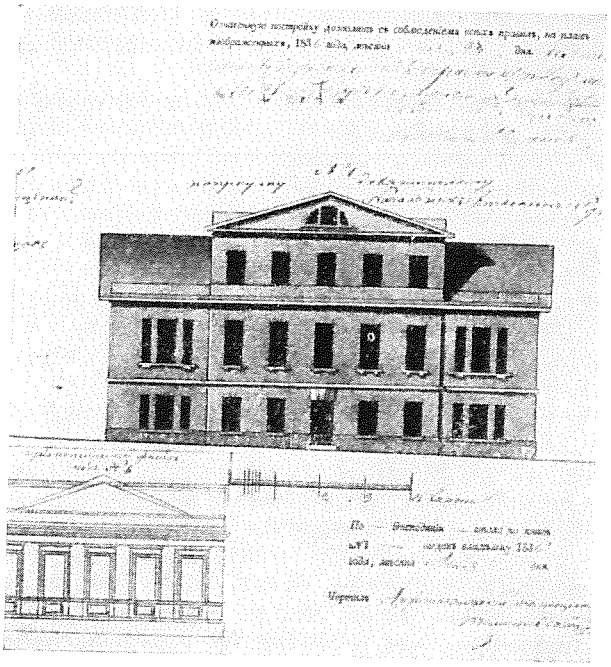


Рис. 3. Фасад дома И. Ф. Сидельникова. 1836 г. (бывш. Н. Ф. Грибоедовой)

на старом месте, а на углу владения [31]. На плане сохранилась собственноручная пометка Настасьи Федоровны, что при измерении был ее дворовый человек Гаврила Осипов. Дом был двухэтажный с мезонином. Нижний этаж, где находились кухня, людские и другие подсобные помещения, был каменным; верхний этаж и мезонин — деревянными [32]. Парадное крыльцо было пристроено к дворовому торцевому фасаду дома [33]. Со двора в дом вели еще два деревянных черных крыльца. По линии переулка направо от ворот стоял одноэтажный деревянный жилой флигель, к которому примыкали деревянные же службы.

В 1813 г. дом не был еще построен: в «ведомости Новинской части сколько выстроено и выстраивается вновь деревянных и починкой исправлено каменных домов по 1 число декабря 1813 г.» [34] указан среди других домов первого квартала отстроенный дом соседа Грибоедовых — князя П. Н. Оболенского, но дом Настасьи Федоровны в этот список не включен. На основании этого можно сделать вывод, что постройка дома была начата не раньше 1814 г. и окончательно дом был отделан в 1816 г.; к этому времени и относится составление плана «для освобождения от квартирной повинности». Поэтому вполне обосновано датировать дом 1815—1816 гг.

Имя Н. Ф. Грибоедовой как владелицы дома включено в указатель 1826 года [35]. Ее дом в эти годы был оценен в 20 000 рублей [36].

Мы не располагаем более ранними графическими изображениями внешнего вида дома, чем фасад, показанный на чертеже 1836 г. (*рис. 3*) [37]. В это время дом принадлежал уже купцу И. Ф. Сидельникову, но сравнение планов 1816, 1820 и 1836 гг. дает право утверждать, что за это время он не подвергался каким-либо значительным переделкам [38]. Мать Грибоедова прожила в этом доме до конца своих дней,

---

[31] Очевидно, здесь сказалось требование Комиссии для строений оформить перекресток улицы и переулка.

[32] При первом взгляде на чертеж плана можно предположить, что мезонин был крестообразным, но с 1814 г. Комиссия для строений запретила возведение таких мезонинов. На всех последующих планах мезонин графически отделен от двух чердачных помещений, имеющих окна на фронтоне.

[33] Крыльцо наглядно показано на плане 1820 г.; на плане 1816 г. оно прикрыто изображением запроектированной пристройки, нанесенным в 1836 г.

[34] МОИА, ф. 105, Управы Благочиния, оп. 9, св. 1896. д. 3069, л. 42.

[35] В. Соколов. Указатель жилищ и зданий в Москве. М., 1826, стр. 265.

[36] «Табель о домах Новинской части» б/м и б/г. Сравнение «табели» с указателем дает право датировать ее 1826 г. (См. В. Соколов. Указ. соч., стр. 265).

[37] МГИНТА, д. 143 Пресненской части.

[38] За период 1820 — май 1836 гг. только парадное крыльцо было превращено в деревянную пристройку во всю ширину торца дома.



Рис. 4. Общий вид дома в 80-х годах XIX в.

и только после ее смерти в 1833 [39] или в 1834 г. [40] он был приобретен купцом Сидельниковым [41].

Летом 1836 г. Сидельников увеличил дом двухэтажной каменной внизу и деревянной вверху пристройкой [42] к торцу дома со стороны двора, чем исказил симметрию фасада по переулку. Кроме того, несколько раньше центральный оконный проем нижнего этажа был превращен в дверь. В таком виде дом в 1855 г. перешел к «жене 1-й гильдии купецкого сына» Елизавете Ефремовне Усковой [43].

В 1856 г. к южному дворовому фасаду дома была пристроена двухэтажная открытая галерея (нижний этаж — каменный, верхний — деревянный), которая в 1871 г. в связи с предполагаемой пристройкой парадной лестницы со входом с улицы была сломана. К этому времени оказалась разобранной и двухэтажная жилая пристройка у торца дома, сделанная Сидельниковым; она была заменена одноэтажным

[39] П. В. Шаломытов. К биографии А. С. Грибоедова. «Исторический вестник», СПб., 1909, № 3, стр. 1032.

[40] А. М. Скабичевский. Указ. соч., стр. 5.

[41] Как владелец этого дома И. Ф. Сидельников впервые упоминается на плане 1835 г. двора Обольянского в числе соседей последнего.— ГИНТА д. 142 Пресненской части.

[42] Пристройка нанесена на план 1846 г. Пометка от сентября 1836 г. на обороте этого чертежа гласит: «вновь произведено двухэтажного верх каменный низ деревянный».— МГИНТА д. 143 Пресненской части.

[43] Сидельникову дом принадлежал еще в 1854 г. (К. Пистрем. Адрес-календарь жителей Москвы, ч. II. М., 1854, стр. 227). Е. Е. Ускова как владелица дома упоминается впервые в 1856 г. (пометка на плане 1856 г.). По словам ее внуков, Анны Сергеевны и Василия Сергеевича Усковых, проживавших в доме до 1954 г., семья их бабушки переехала с Варварки в дом на Новинском бульваре в конце 1855 г. или начале 1856 г. Их отец, Сергей Васильевич, родившийся в 1856 г., был первым из детей Елизаветы Ефремовны, увидевший свет в старом Грибоедовском доме. В Московском адрес-календаре на 1856 г. К. Пистрема (М., 1856, ч. II, стр. 258) указано уже новое местожительство И. Ф. Сидельникова в Якиманской части. Отсюда можно заключить, что дом перешел к Усковым в 1855 г.

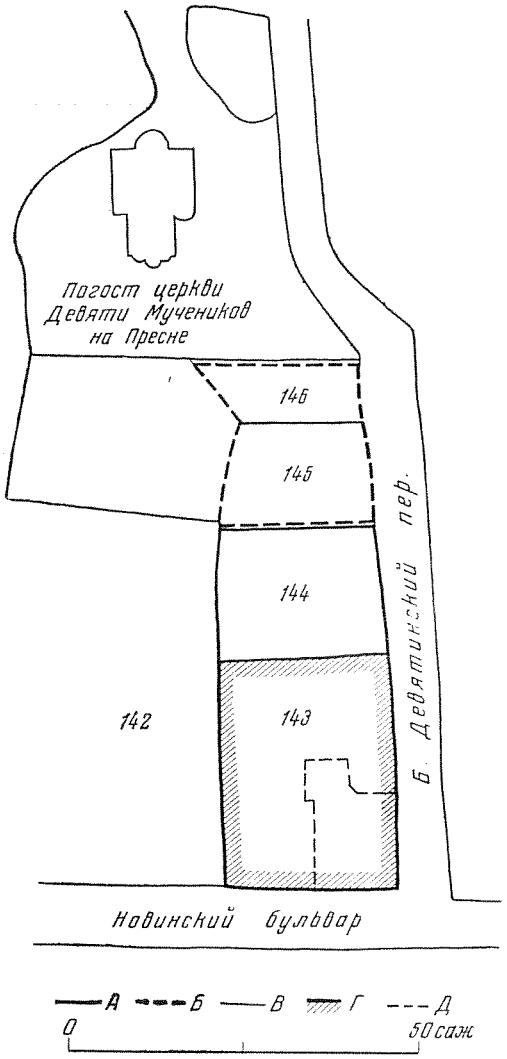


Рис. 5. Изменения в площади Земельного участка Н. Ф. Грибоедовой с 1802 по 1911 г.

Чертеж составлен по «Атласу столичного города Москвы», изданному А. Хотевым в 1852—1853 гг. и материалам МГИНТА, д. 142—146 Пресненской части. *А* — границы двора Н. Ф. Грибоедовой в 1802 г.; *Б* — границы двора А. С. Черевиной в 1802 г.; *В* — линия раздела дворов после 1812 г.; *Г* — двор Н. Ф. Грибоедовой после 1812 г.; *Д* — граница владений С. В. Ускова после раздела 1911 г.

деревянным нежилым строением. В 1872 г. лестничная клетка была возведена, но не каменной, как это было запроектировано, а деревянной «в каменных столбах»[44]. В 1873 г. после сноса одноэтажной деревянной нежилой пристройки у дворового торца дома было выстроено «двухэтажное жилое строение» с каменным низом и деревянным верхом [45]. После этого дом принял тот облик, который он сохранял вплоть до перестройки 1911—1912 гг. (*рис. 4*) [46]. Деревянная «в каменных столбах» теплица, пристроенная в 1876 г. к новой лестничной клетке [47], не повлияла значительно на общий вид дома. В начале XX в. она уже не существовала.

После смерти Е. Е. Усковой в 1887г. владение перешло к ее сыновьям, которые в 1911 г. произвели раздел двора на три части [48]. Последним владельцем Грибоедовского дома с небольшим двором при нем (*рис. 5*) до передачи его в муниципальный фонд уже в советское время, был С. В. Усков. Сразу после раздела С. В. Усков предпринял капитальную перестройку дома по проекту архитектора П. А. Толстых: предполагалось устроить три квартиры, одну наверху и две внизу. Было составлено два варианта перестройки [49]. По одному из них мезонин сохранялся, а по другому перестраивался в мансарду. В обоих случаях здание увеличивалось пристройкой по Девятинскому переулку, встраивались несгораемые лестничные клетки, сносился балкон.

Приводим здесь первый вариант перестройки (*рис. 6*), который лучше отражает вид дома до 1911—1912 гг. Проект канализации дома [50], составленный в 1912 г., и фотографии 20-х годов нашего столетия (рис. 7 и 8)[51] свидетельствуют об осуществлении перестройки по этому варианту. Согласно ему, дом был расширен каменной двухэтажной жилой пристройкой, примкнувшей к дворовому торцу пристройки

[44] МГИНТА д. 143 Пресненской части.
[45] Там же.
[46] Фототека ГИМ.
[47] МГИНТА д. 143 Пресненской части.
[48] Там же.
[49] Там же.
[50] Архивтреста Мосочиствод, Д-2607, дом 17/13.
[51] Рис. 7—фототека ГИМ, рис. 8—фототека ГЛМ.

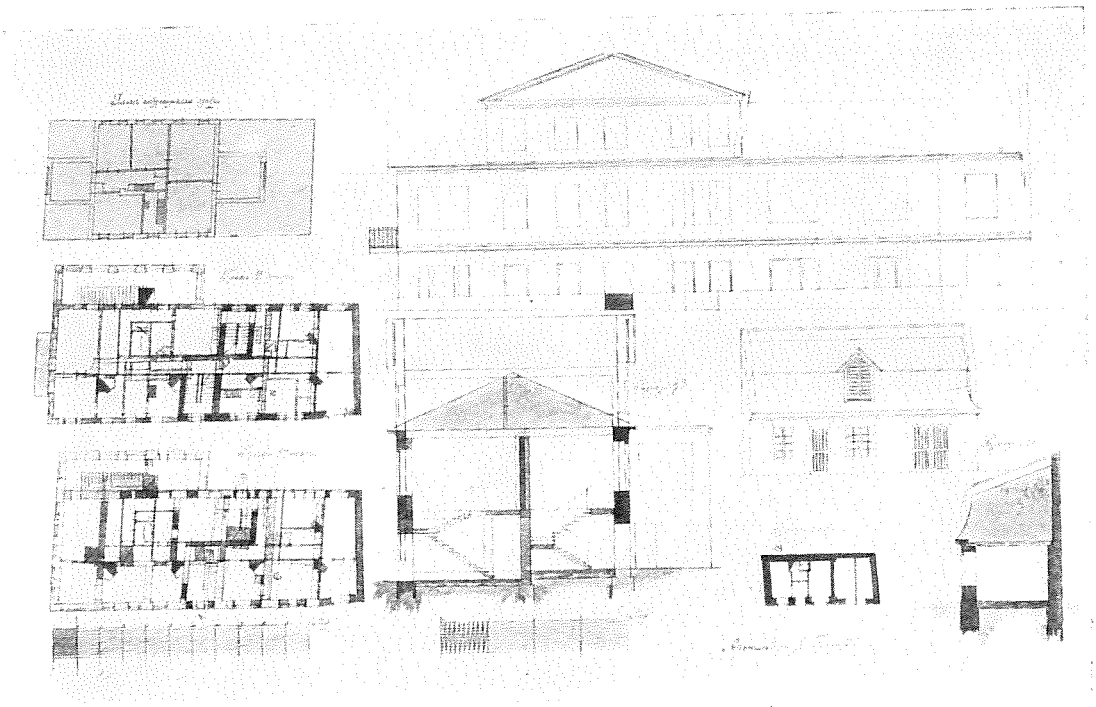


Рис. 6. Проект перестройки дома. Автор архитектор П. А. Толстых. 1911 г.

1873 г., деревянный второй этаж которой при этом был заменен каменным. В старую часть дома были встроены две каменные лестничные клетки. Вместо мезонина, акцентировавшего центральный ризалит Грибоедовского дома, появилась мансарда. Лестничная клетка, возведенная в 1872 г., была превращена в жилое помещение. Главный вход с железным зонтом над ним был перенесен на фасад по Б. Девятинскому переулку. Тройное окно на втором этаже того же фасада было превращено в почти квадратный оконный проем. На месте устроенного в 1836 г. входа в первый этаж в центре фасада по переулку было восстановлено окно. Среднее окно первого этажа на фасаде по Новинскому бульвару было превращено в дверь магазина, занявшего часть первого этажа, а окна по обе стороны этого входа — в витрины [52]. Балкон был разобран, лепной декор с фасада по переулку частично уничтожен, а некоторые детали перенесены на фасад по Новинскому бульвару.

Кроме квартиры владельца, занимавшего большую часть второго этажа и мансарду, были устроены две квартиры в нижнем этаже и одна в верхнем этаже. В 1913 г. по линии фасада, выходившего на бульвар, был пристроен одноэтажный каменный склад при магазине [53]. В 1919 г. на доме была установлена мраморная доска с барельефом Грибоедова работы скульптора С. Д. Меркурова [54]. 17 февраля 1929 г. к столетию со дня трагической смерти автора «Горе от ума», на Новинском бульваре состоялось открытие памятника Грибоедову в виде черного камня с глыбою розового гранита, на которой было выгравировано факсимиле [55] (*рис. 9*) [56]. При реконструкции Садового кольца в 1935 г. памятник был убран.

---

[52] Устройство магазина не было предусмотрено проектом архитектора П. А. Толстых.
[53] МГИНТА, д. 143 Пресненской части.
[54] Н. Р. Левинсон, П. Н. Миллер и Н. П. Чулков. Указ. соч., стр. 22.
[55] «Научный работник», 1929, № 3. Раздел «Хроника», стр. 107.
[56] Фототека ГЛМ.

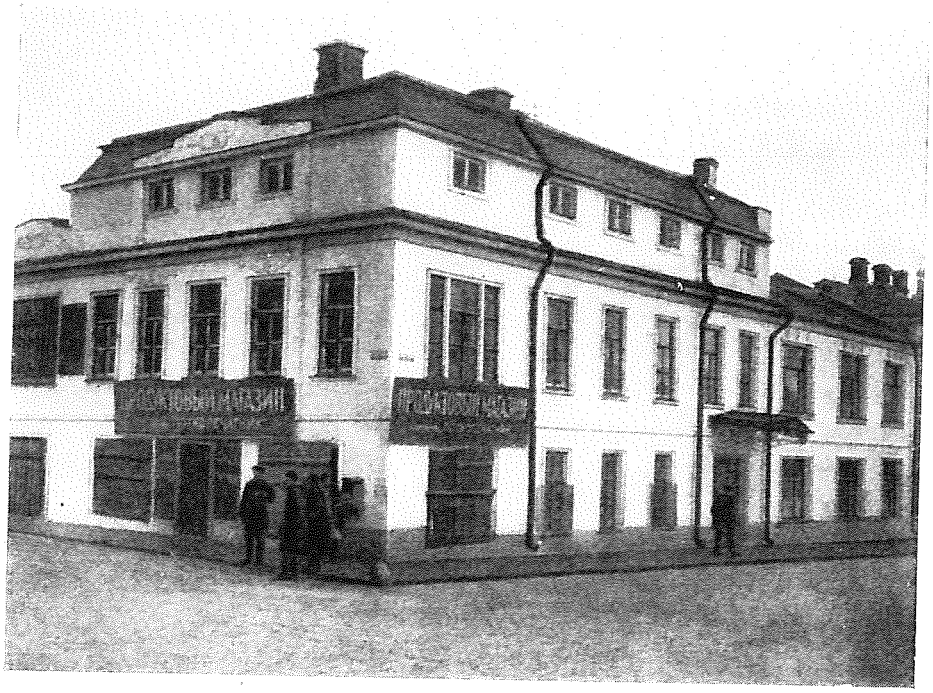


Рис. 7. Общий вид дома в 20-х годах XX в.



Рис. 8. Вид дома в 20-х годах XX в. со стороны Новинского бульвара



Рис. 9. Памятник А. С. Грибоедову на Новинском бульваре. Открыт 17 февраля 1929 г.

Дом просуществовал до 1941 г. без дальнейших изменений, не считая установки внутри него нескольких перегородок. За время Великой Отечественной войны он сильно пострадал от пожара, возникшего от попадания в него зажигательной бомбы. Позднее при ремонте мансарда уже не была восстановлена. Лепные детали на фасадах, выходящих на улицу и переулок, оказались полностью утраченными. В пристройке 1872 г., которая в 1911—1912 гг. из лестничной клетки была превращена в жилое помещение, деревянные стены первого и второго этажей были заменены кирпичными. Сейчас дом в основном является жилым. Часть первого этажа занимает книжный магазин.

В 1955 г. мемориальная доска, мрамор который был поврежден при пожаре, заменена новой, выполненной из розового гранита.

ДАННЫЕ ДЛЯ ПРОЕКТА РЕСТАВРАЦИИ

Сравнивая современный вид здания (*см. рис. 1*) с его архитектурным обликом 1836 г. (*см. рис. 3*) и даже 80-х годов XIX в. (*см. рис. 4*), трудно на первый взгляд поверить, что это один и тот же дом. Однако теперь, когда выяснены все переделки (*рис. 10 и 11*), которые претерпел Грибоедовский дом за свое почти полуторавековое существование, реставрация его является вполне разрешимой задачей.

Установив пристройки позднейшего времени, легко можно получить размеры первоначального здания. После сноса пристройки к южному фасаду ширина дома по улице Чайковского восстанавливается по натуре. Длину фасада по Б. Девятинскому переулку получаем, учитывая, что ось симметрии проходит по середине третьего окна (не считая крайнего тройного), и что восточная часть фасада осталась

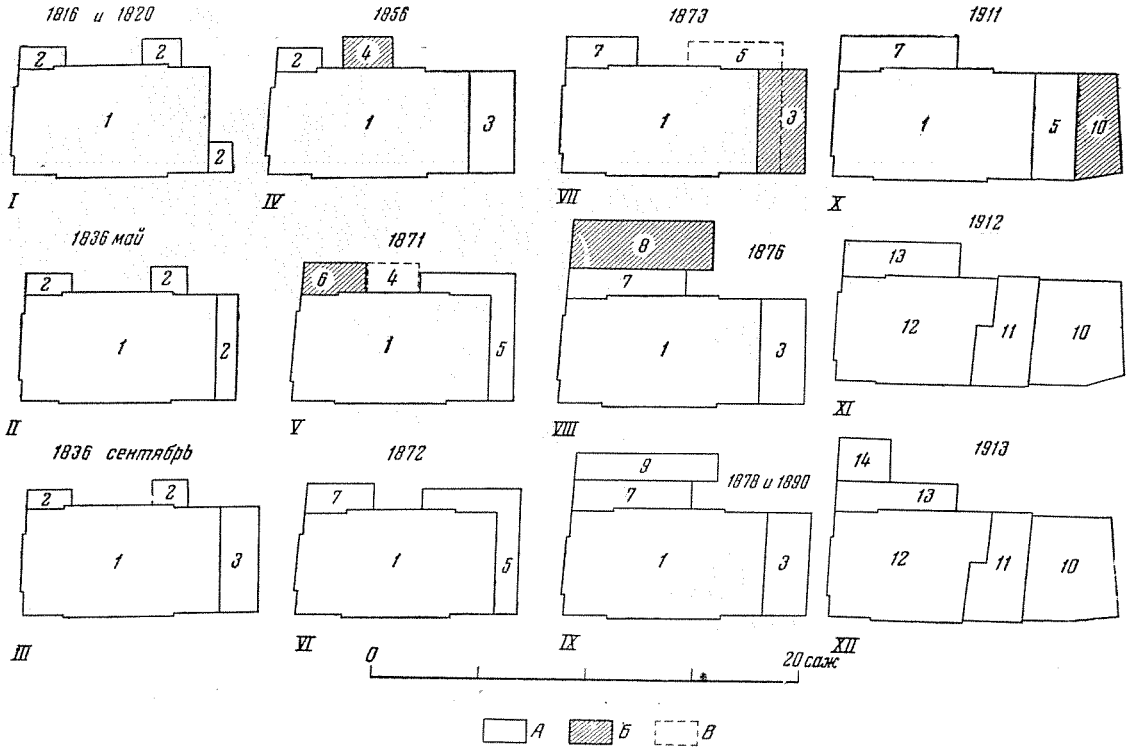


Рис. 10. Основные перестройки дома с 1816 по 1913 г.

1 —двухэтажный жилой дом с мезонином (низ каменный, верх деревянный); *2* — деревянные крыльца; *3* — двухэтажное жилое строение (низ каменный, верх деревянный); *4* — двухэтажная открытая галерея (низ каменный, верх деревянный); *5* — одноэтажное нежилое деревянное строение; *6* — двухэтажное каменное строение для лестницы; *7* — двухэтажное деревянное строение каменных столбах для лестницы; *8* — одноэтажная каменная теплица; *9* — одноэтажная деревянная в каменных столбах теплица; *10* — двухэтажное каменное жилое строение; *11* — встроенная двухэтажная каменная часть; *12* — двухэтажный жилой дом с мансардой (низ каменный, верх деревянный с встроенной каменной частью); *13* — двухэтажное деревянное в каменных столбах жилое строение перестроенное из лестничной клетки и *14* — одноэтажное каменное строение для склада при магазине
Строения: *А* — существующие, *Б* — проектируемые и *В* — предполагаемые к сносу.

неизменной. Брандмауэрная стена, возвышающаяся над кровлей, определяет расположение западной стены мезонина (*рис. 6*). Выступ ризалита торцового фасада уничтожен только в нижней его части. Выступ центрального ризалита фасада по переулку с одной стороны также уцелел. Поясок, отделяющий цокольный этаж, сохранился почти на всем протяжении.

Таким образом, все вертикальные и горизонтальные членения фасадов могут быть восстановлены с предельной точностью.

Высота мезонина, подъем крыши и венчающие карнизы легко могут быть определены по чертежам 1911 г.[57] (*см. рис. 6*). Первоначальные окна существуют во втором этаже торцового фасада, выходящем на улицу, и на неперестроенной части фасада по переулку. Однако их деревянные наличники, очевидно, относятся к позднейшему времени (*см. рис. 3*). При реставрации их, возможно, придется снять. Окна цокольного этажа и полукруглые окна тимпанов фронтонов восстанавливаются по обмерным чертежам 1911 г. архитектора П. А. Толстых, а также по фотографии 80-х годов

[57] Сравнивая чертеж 1911 г. со снимком 80-х годов XIX в. и чертежом фасада 1836 г., убеждаемся в совпадении необходимых размеров.

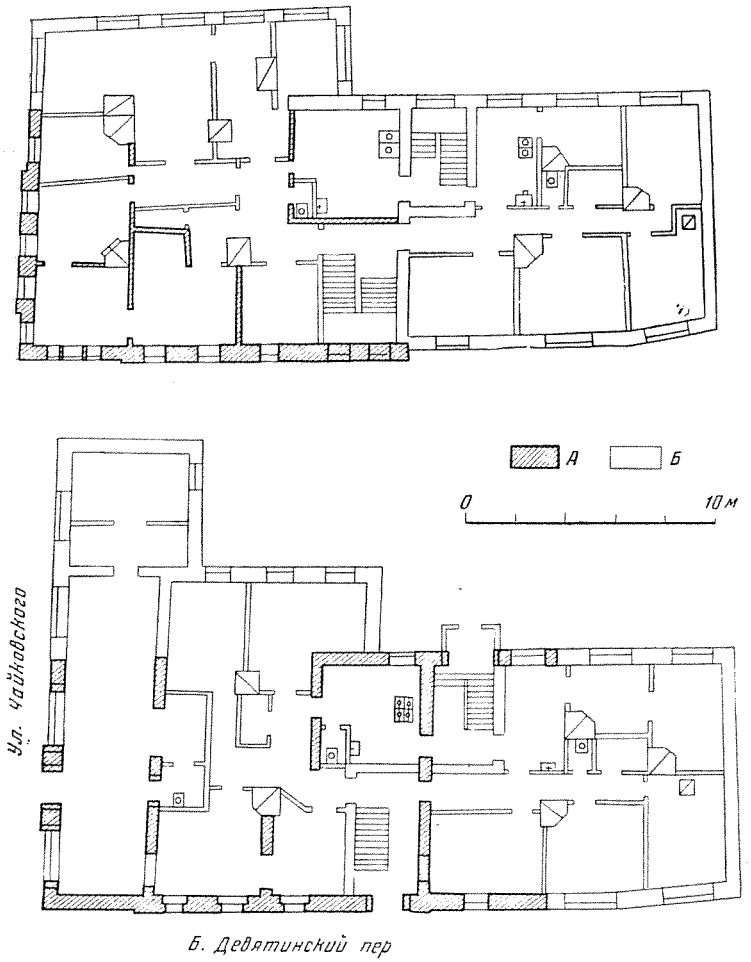


Рис. 11. Планы первого (внизу) и второго (вверху) этажей дома № 17 по улице Чайковского

А — стены и перегородки 1815—1816 гг.; *Б* — поздние стены и перегородки

XIX в. (*см. рис. 4 и 6*). В проекте реставрации крайние тройные окна цокольного этажа раскрыты, как на чертеже фасада 1836 г., хотя на снимке 80-х годов XIX в. (*см. рис. 4*) они заложены. При производстве работ следует установить, были ли здесь первоначально окна или только ниши?

Вынос разобранного в 1911—1912 гг. балкона показан на детальных чертежах П. А. Толстых. Его решетка (*см. рис. 4*) не утрачена; она стоит на каменной одноэтажной пристройке 1913 г. (*рис. 12*). Однако ее старые металлические стойки заменены бетонными столбами.

К концу прошлого века уже не существовало лепной обработки кронштейнов балкона (*см. рис. 4*), но акварель 40-х годов XIX в., хранящаяся теперь в Ленинграде в Пушкинском доме, позволит восстановить и эту деталь [58].

[58] Акварель опубликована. См. Н. Р. Левинсон, П. Н. Миллер, Н. П. Чулков Указ. соч., стр. 23.

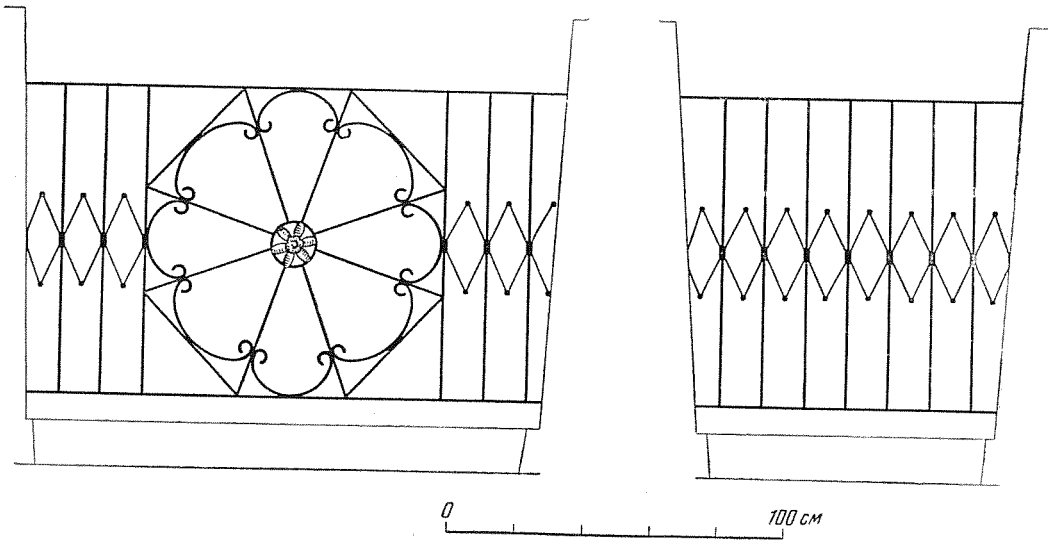


Рис. 12. Решетка балкона дома, установленная на пристройке 1913 г. Обмер М. В. Фехнер

От скульптурного декора дома до ремонта 1957 г. уцелел лишь лепной венок с лентами над одним окном второго этажа на дворовом фасаде. Венок этот — характерный орнаментальный мотив в архитектуре московских домиков, построенных после пожара 1812 г. (*рис. 13*). Эта же деталь повторялась над крайними окнами второго этажа фасада по улице Чайковского, а также над двумя окнами второго этажа и на мезонине фасада по переулку (*см. рис. 4*). Утрата последней подлинной детали лепного декора лишила реставратора возможности отлить по этой модели необходимое количество подобных деталей при восстановлении дома. Их придется воссоздать по фотографии. Наличие этого фрагмента декора указывало, что обработка дворового фасада дома была аналогична отделке фасада по Девятинскому переулку. Это обстоятельство рассеивает сомнение в том, было ли расположение парадных комнат окнами во двор, хотя и обращенными на юг, первоначальным. Остальные лепные детали могут быть восстановлены в соответствии со снимком конца XIX в. (*см. рис. 4*) и по аналогии с деталями других московских домов того времени. О лирах и гиппокампах [59] на доме Грибоедова упоминается в книге «Пушкинская Москва». Здесь подразумеваются сохраненные архитектором Толстых картуши, расположенные им на фасадах в другом порядке (*см. рис. 4, 7 и 8*).

На сходство барельефа над балконной дверью с барельефами дома на углу Смоленской площади и Рещикова переулка любезно указали А. С. и В. С. Усковы. Фигурки амуров на фронтоне мезонина Грибоедовского дома, которые мы видим на фотографии конца XIX века, несколько чужды характеру остального декора. Вероятно, они позднейшего происхождения и восстанавливать их было бы неправильно.

Отступлением проекта реставрации от чертежа 1836 г. (*рис. 3*) является перенесение главного входа на торцевый дворовый фасад. Однако это делается в соответствии с планами 1816 и 1820 гг., где отчетливо показано парадное крыльцо. Вход в центре дома был устроен купцом Сидельниковым, по-видимому, между 1834 и 1836 гг. в связи с предполагавшимся расширением дома двухэтажной жилой пристройкой, осуществленной в период между маем и сентябрем 1836 г.

---

[59] Мифическое животное с головой и передними ногами лошади и туловищем дракона.



Рис. 13. Лепная деталь над окном второго этажа дворового фасада дома

При восстановлении первоначальной планировки дома главной задачей было определение места расположения парадной лестницы. При Грибоедовых лестница могла быть расположена только вблизи входа через парадное крыльцо, ибо во всех двухэтажных жилых домах первой трети XIX в. лестницы в парадные анфилады вторых этажей всегда вели непосредственно из главных сеней. Но при устройстве новой парадной лестницы в отдельной пристройке в 1872 г. старая была уничтожена. О существовании ее, по сообщению А. С. и В. С. Усковых, вспоминал при перестройке дома в 1911—1912 гг. их отец, которому в 1872 г. было 16 лет.

В остальном же планировка легко восстанавливается по чертежам архитектора Толстых (*см. рис. 6*). Дом был с анфиладой парадных комнат и деревянной внутренней лестницей в центре; такая планировка типична для жилых домов послепожарной Москвы. Это дает основание утверждать, что до 1911—1912 гг. расположение комнат Грибоедовского дома в основном было сохранено. Н. П. Розанов, посетивший дом в начале 70-х годов прошлого века, говорит, что, «по словам обитателей, дом этот находится в том же виде, когда в нем жил Александр Сергеевич Грибоедов» [60]. Конечно, Усковы несколько преувеличивали, не считая произведенные ими пристройки 1872 и 1873 гг. Однако, если бы ими была произведена перепланировка основного этажа, то они бы об этом упомянули.

Ввиду того что часть дома, к которой примыкало парадное крыльцо, полностью перестроена, мы считаем возможным восстановить лестницу по аналогии с лестницами других домов того же времени. Впрочем, возможно, что в процессе реставрации дома следы лестницы будут все же обнаружены. Это даст возможность реставрировать дом с максимальным приближением к его первоначальному облику.

Внутренняя отделка комнат, конечно, не дошла до нашего времени. Из дверей уцелела только одна в нижнем этаже, она типична для первой трети прошедшего столетия. По ней могут быть изготовлены остальные, тем более, что на другой двери позднейшего времени, сохранилась и старинная ручка, перенесенная с более старой двери.

С технической стороны основные конструкции памятника находятся в удовлетворительном состоянии.

Составленный проект реставрации (*рис. 14 и 15*) является эскизным; он должен быть уточнен при тщательном исследовании дома во время ремонтно-восстановительных работ.

---

[60] Н. П. Розанов. Заметка о годе рождения Грибоедова.— «Русская старина», СПб., 1874, октябрь, стр. 301.

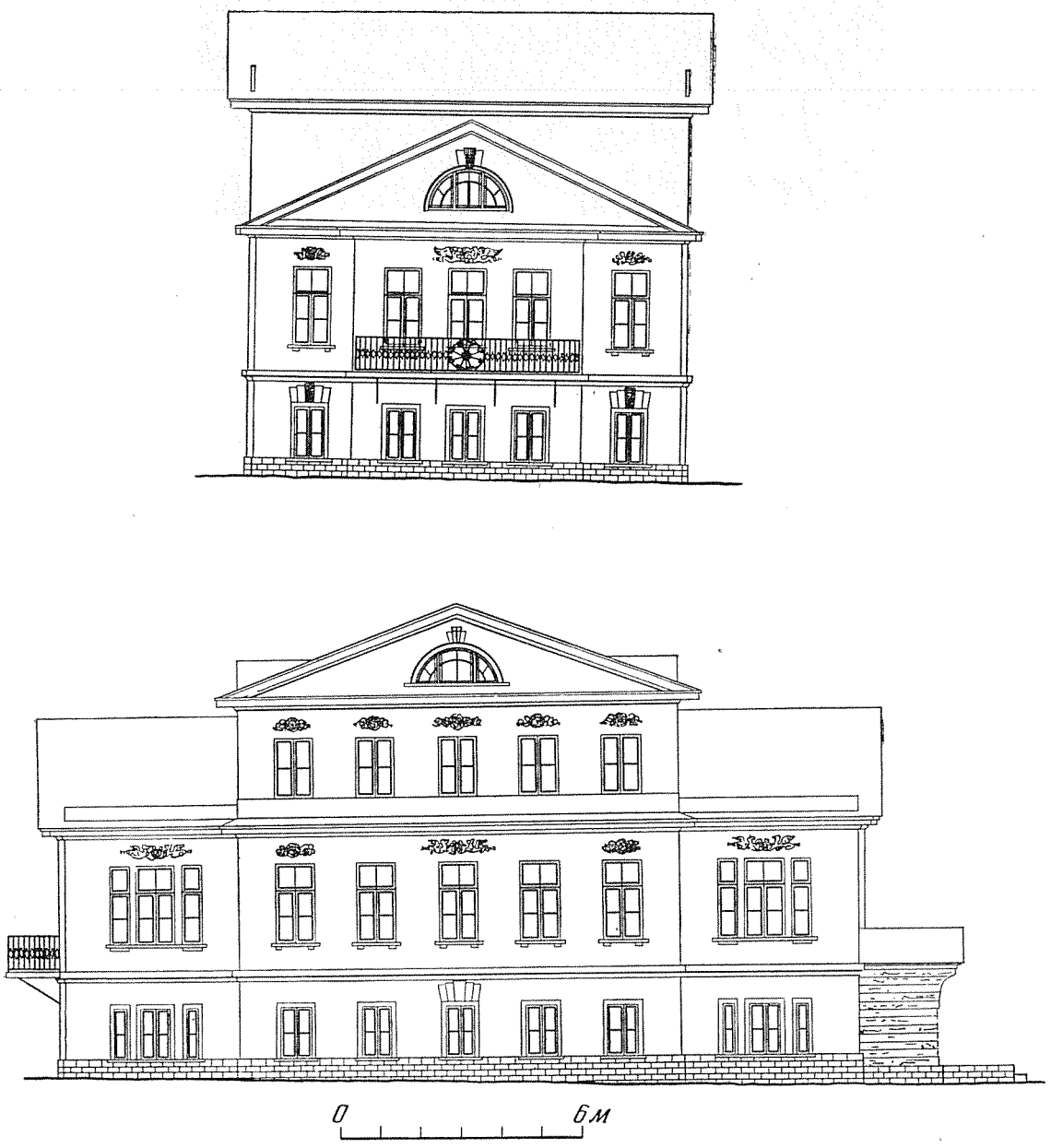


Рис. 14. Фасады дома по ул. Чайковского (вверху) и Б. Девятинскому переулку (снизу). Проект реставрации М. В. Фехнер

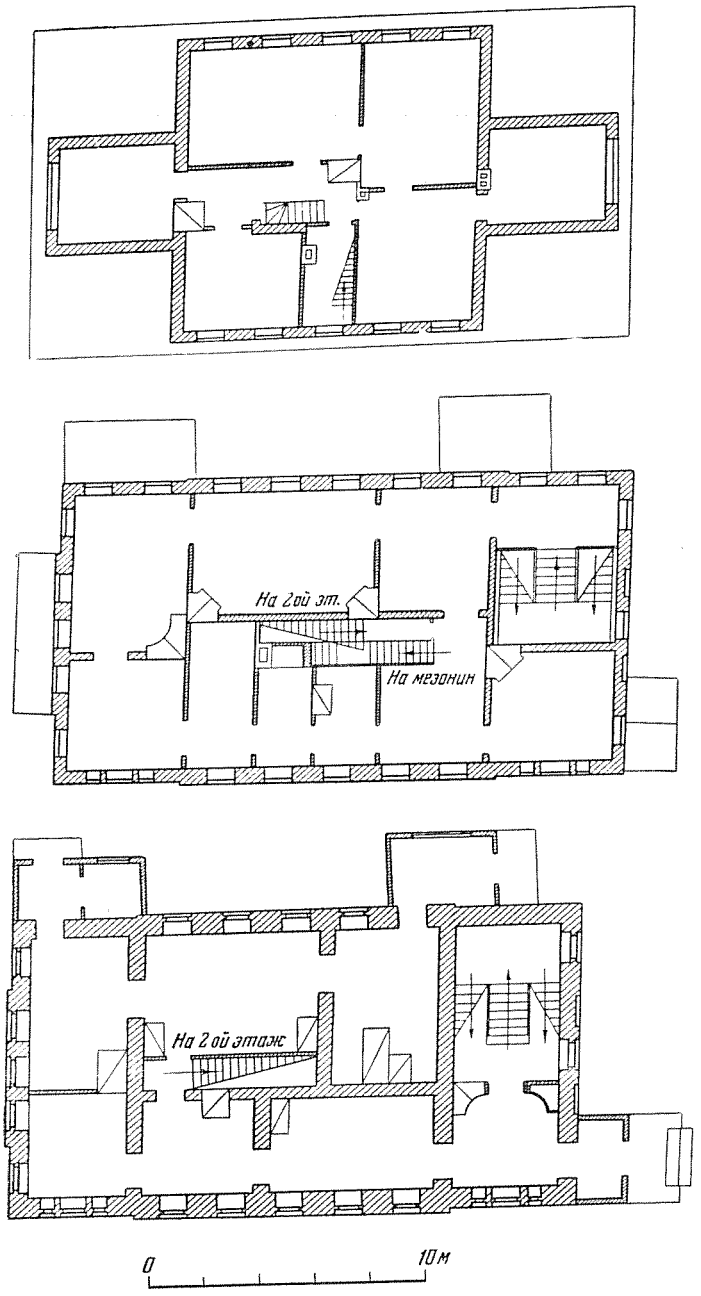


Рис. 15. Планы первого (внизу) и второго (в центре) этажей дома, а также его мезонина (вверху). Проект реставрации М. В. Фехнер

ПРЕБЫВАНИЕ А. С. ГРИБОЕДОВА В ДОМЕ «ПОД НОВИНСКИМ»

После того как в 1812 г. Грибоедов покинул Москву, его жизнь протекала главным образом в Петербурге и на Кавказе.

В литературе о посещениях Александром Сергеевичем Москвы упоминается обычно его пребывание в родном городе в сентябре 1818 г., в 1823—1824 гг. и после декабрьского восстания, в мае 1826 г., когда его арестованного везли с Кавказа в Петербург, и в июне того же года, после освобождения его из-под ареста. Нам же важно установить проживание автора «Горе от ума» именно в доме на углу Девятинского переулка. Ценные сведения об этом сообщает Н. П. Розанов. По исповедным ведомостям московских церквей он установил, что в приходе Девяти Мучеников на Пресне в 1805 г. впервые была вписана «жена секунд-майора С. И. Грибоедова Настасья Федоровна при ней дети Мария 12 л. и Александр 10 л.» [61]. В дальнейшем семейство Грибоедовых в том же составе писалось ежегодно в исповедных ведомостях этой церкви с прибавлением каждому члену семьи по одному году. В 1815 г. Настасья Федоровна значится вдовой [62]; при ней показаны дети с прибавлением отчества — Мария Сергеевна 22 лет, Александр Сергеевич 20 лет. Только с 1817 г. имя Александра Сергеевича больше не встречается в церковных документах, а с 1828 года в исповедальных списках нет и имени Марии Сергеевны. Отсюда напрашивается вывод, что и в 1813 и в 1814 гг. Грибоедов приезжал к матери из полка, стоявшего тогда в Польше. По-видимому, в эти годы Настасья Федоровна ютилась в наскоро построенном флигеле, так как постройка ее дома не указана в «ведомости Новинской части сколько выстроено и выстраивается вновь деревянных и починкой исправлено каменных домов по 1-е число декабря 1813 г.» [63]. К 1816 г., а возможно и в 1815, когда Александр Сергеевич взял отпуск, дом был отстроен, и Грибоедов жил в нем. Очевидно, его пребывание в 1816 г. (после увольнения в отставку 25 марта 1816 г.) [64] было более длительным, так как губернским секретарем в ведомство коллегии иностранных дел он был определен только 9 июля 1817 г. [65]. Здесь же Грибоедов прожил 10—12 дней, когда он проездом из Петербурга в Тифлис, куда он был направлен секретарем дипломатической миссии, приехал в Москву 3 сентября 1818 г. К этому времени он уже был автором нескольких пьес [66]. Одну из них, «Притворную неверность», Грибоедов в этот приезд смотрел в театре. В марте 1823 г. Грибоедов приехал в отпуск и прожил у матери до мая. После лета, проведенного в деревне у Бегичева, он всю зиму 1823—1824 г. жил в доме на Новинском бульваре. На этот раз он привез свою еще неоконченную пьесу, названную им первоначально «Горе уму». Бегичев, первый из московских друзей Грибоедова, которому он прочел два акта комедии, рассказывает, что он, приехав как-то раз утром в дом Грибоедовых, застал драматурга сжигающим листы первого акта пьесы, который он решил переделать [67].

В этот приезд в Москву Грибоедов вел светский образ жизни. Драматургу было необходимо снова окунуться в быт барской Москвы, который давал ему огромное количество образов для его комедии. В гостиной своей матери и домах ее многочисленных знакомых он наблюдал и изучал московское дворянское общество.

---

[61] А. П. Розанов. Указ. соч., стр. 301.

[62] Сообщение Н. П. Розанова ценно ссылкой на документальный источник, по которому можно считать установленным год смерти отца Грибоедова.

[63] МОИА, ф. 105. Управы Благочиния, оп. 9, св. 1896, д. 3069, л. 42.

[64] Послужной список А. С. Грибоедова за 1829 г. См. П. А. Ефремов. О смерти А. С. Грибоедова в Тегеране — «Русский архив». М., 1872, № 7—8, стр. 1498.

[65] Там же.

[66] «Молодые супруги» (1815), «Своя семья» или «Замужняя невеста» (1818, в сотрудничестве с А. Шаховским и Хмельницким), «Притворная неверность» (1818). См. Н. Пиксанов. Драматургия «Горе от ума». Сб. «Горе от ума» Госуд. Академического Малого театра, М., 1947, стр. 12.

[67] С. И. Бегичев. Указ. соч., стр. 10—11.

Насколько тесно связан дом его матери с работой Грибоедова над «Горе от ума» доказывает эпизод, рассказываемый Скабичевским, чуть ли не первым биографом Грибоедова: «Грибоедов остановился у родных и с жаром принялся за окончание комедии... Всего чаще приходил он писать в комнату сестры и разбрасывал листы своей рукописи по всем углам дома, где ни попало. Граф Вильегорский, перебирая однажды ноты на рояли Марии Сергеевны, нашел лист, потом другой, третий, исписанные стихами рукой Грибоедова. На вопрос хозяйке, что это такое, она ответила, желая замять дело: «Ce sont des folies d'Alexandre». Но было уже поздно; эти «folies» были частью «Горе от ума». Вильегорский почти насильно увез с собой найденные листы и весть о новой комедии разнеслась по всей Москве» [68].

Конечно, нельзя с уверенностью сказать, в какой именно комнате происходила описанная выше сцена. Однако, учитывая традиционное в домах начала XIX в. расположение комнаты хозяйки в конце парадной анфилады, есть все основания предполагать, что это была угловая северо-восточная комната, выходившая окнами на улицу и в переулок. Эта комната, единственная во всем доме, полностью уцелевшая при перестройке 1911—1912 гг.

В 1823—1824 гг. не Настасья Федоровна, а молодая Мария Сергеевна, выдающаяся музыкантша, лучшая ученица знаменитого Фильда, была центром общества, собиравшегося у Грибоедовых и устраивавшего часто музыкальные вечера. Безусловно ей, а не матери была предоставлена традиционная комната хозяйки дома.

У Грибоедовых бывали Вильегорские, а также композиторы А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский и П. А. Вяземский, с которым Александр Сергеевич познакомился в этот приезд. Совместно с Вяземским и Верстовским Грибоедов в этот приезд сочинил водевиль «Кто брат, кто сестра». Музыку для него написал Верстовский. Вяземский приводит и текст записки Грибоедова, написанной ему 22 июня 1824 г.: «А в среду я у Вас обедаю. И тогда условимся, когда привлечь Вас ко мне, покудова Давыдов еще не уехал в деревню, а я в Петербург» [69].

Высказывание Бегичева о том, что вернувшись из деревни, Грибоедов вместе с ним жил якобы у него в доме [70], объясняется, по-видимому, его желанием показать свою близость к покойному другу. Однако Скабичевский своим рассказом, а также и Булгарин [71] опровергают Бегичева. Наконец, драматург сам указал свое местожительство в Москве в письме к Кюхельбекеру, написанном в январе 1823 г.: «Пиши ко мне в Москву, на Новинской площади, в мой дом» [72].

В марте 1825 г., когда срок отпуска у Александра Сергеевича истек, он поехал из Петербурга в Киев и по пути, конечно, снова остановился в Москве у матери. В конце июня 1826 г., после освобождения из-под ареста, Грибоедов снова был в Москве.

Грибоедов любил свой дом. О последнем своем пребывании в нем в 1828 г. [73] он пишет Булгарину из Москвы 12 июня: «Здесь я несколькими часами промедлил долее, чем рассчитывал. Но ты можешь посудить, до какой степени это извинительно в обществе с матерью и с маленькими полукузинками, jolies comme des anges, и этот

---

[68] А. М. Скабичевский. Указ. соч., стр. 37—38.

[69] П. А. Вяземский. Дела иль пустяки давно минувших дней.— В кн. «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников». Под редакцией Н. Пиксанова. М., 1929, стр. 128.

[70] С. И. Бегичев. Указ. соч., стр. 12.

[71] «Приехав в Москву, Грибоедов стал посещать общество и в то же время почувствовал недостатки своей комедии и начал ее переделывать. Каждый выезд в свет представлял ему новые материалы к усовершенствованию своего труда, и часто случалось, что он, возвратясь поздно домой, писал целые сцены по ночам» (Ф. Булгарин. Указ. соч., стр. 12).

[72] Т. А. Сосновский. Александр Сергеевич Грибоедов.— «Русская старина». СПб., 1874, май гл. III, стр. 170.

[73] В 1828 г. Грибоедов, назначенный полномочным министром-президентом в Персию, остановился в Москве проездом из Петербурга, куда он в марте того же года привез текст Туркманчайского договора. Из Петербурга он выехал 5.VI—1828 г. (А. И. Смирнов. Александр Сергеевич Грибоедов.— «Актовая речь». Варшава, 1895, стр. 27—30).

дом родимый, в котором я вечно, как на станции!!!Проеду, переночую и исчезну!!!...»[74]. Но пребывание Грибоедова в Москве в 1828 г., очевидно, не было все же таким мимолетным, каким он его рисовал Булгарину. Письмо его сестры М. С. Дурново от 25 мая 1828 г. адресовано «в Москве его высокородию милостивому государю Александру Сергеевичу Грибоедову под Новинским в доме госпожи Грибоедовой»[75]. Видимо, Мария Сергеевна знала, что ее брат некоторое время проживет в Москве; в противном случае она направила бы свое письмо в Петербург.

Посещение Грибоедовым Москвы в 1828 г. было последним. Больше ему не суждено было увидеть ни родного дома, ни города.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Москва чтит память Грибоедова. Но камень, поставленный на Новинском бульваре в 1929 г., как уже упоминалось, был снят в связи с реконструкцией Садового кольца. Почти никто уже не помнит другой, также исчезнувший памятник на Сретенском бульваре, об открытии которого 16 февраля 1929 г. сообщалось: «Вчера на Сретенском бульваре поставлен памятник-горельеф А. С. Грибоедову работы скульптора К. Луцкого; с одной стороны надпись: «А. С. Грибоедов 1829—1929», с другой — слова Грибоедова, произнесенные им в связи с арестом его по делу декабристов: «Я ненавижу слово раб» [76].

По решению Партии и Правительства недавно на Чистопрудном бульваре установлен монументальный памятник автору «Горе от ума», торжественно открытый в июне 1959 г. (авторы: скульптор А. А. Мануйлов и архитектор А. А. Заварзин).

Но восстановление дома Грибоедова, в стенах которого писалась бессмертная комедия «Горе от ума», организация в нем музея, разбивка вокруг него сквера на участке, где гулял в детские и юношеские годы Александр Сергеевич, остается одной из неотложных задач, стоящих перед всей советской общественностью.

---

[74] Т. А. Сосновский. Александр Сергеевич Грибоедов.— «Русская старина». СПб. 1874, июнь, стр. 297.

[75] Там же, стр. 300.

[76] «Известия» № 40 (3576) 17 февраля 1929 г.

Н. П. СЫЧЕВ

К ИСТОРИИ РОСПИСИ ДМИТРИЕВСКОГО СОБОРА ВО ВЛАДИМИРЕ

О древнем живописном убранстве одного из виднейших памятников архитектуры эпохи феодальной раздробленности Руси — владимирского Дмитриевского собора в наше время можно судить лишь по незначительным фрагментам, сохранившимся на сводах центрального и южного нефов под хорами на площади не более 38 $м^2$. Вся остальная роспись памятника, поврежденная при пожарах 1238 [1] и 1536 [2] гг., была переписана масляной краской в XVIII столетии, а затем сбита. При ремонте 40-х годов XIX в. строительная комиссия по предписанию епархиального начальства «старую штукатурку в алтаре, церкви и на хорах сбивала во всех местах, неровные камни, где нужно, обтесывала и все стены перетирала, как нужно под росписание» [3]. При этом стены собора «выковывали так усердно, что даже белый камень большими штуками отваливался» [4]. 30 сентября 1843 г. комиссия доносила, что «внутренние стены собора все сверху до низу окованы гладко, протерты алебастром, расписаны иконографическим писанием маслом на шпаклевке из ералевского грунта с мелом» [5]. Таким диким, «чудовищным по своему вандализму способом», — говорит И. Э. Грабарь, — были погублены древние фрески, покрывавшие все стены храма [6]. По счастливой случайности уцелела при этом лишь незначительная их часть в указанных выше местах.

Со времени Великой Октябрьской революции, когда Дмитриевский собор был включен в первую категорию памятников, подлежащих государственной охране, в нем начались (в 1918 г.) научно-реставрационные работы, руководимые И.Э.Грабарем [7]. Результатом работ явилось удаление всех переписей, известковых и цементных

---

[1] На последствия этого пожара указывают следы ремонтов, произведенные, судя по их характеру, в XIII в.

[2] ПСРЛ, т. XIII, Никоновская летопись, стр. 110—111; Н. Н. Воронин. Социальная топография Владимира XII—XIII вв. и «чертеж» 1715 г.— СА, т. VIII, 1946, стр. 157; А. Е. Пресняков. Царственная книга, ее состав и происхождение.— «Записки Историко-филологического факультета Петербургского университета». СПб. 1893, стр. 3—52.

[3] П. С. Касаткин. Дмитриевский собор в губернском г. Владимире. Владимир, 1914, стр. 23.

[4] Там же, стр. 23.

[5] Там же.

[6] И. Грабарь. Фрески Дмитриевского собора во Владимире.— Сб. «Русское искусство». М., 1923, № 2—3, стр. 42.

[7] Работы комиссии производились в соборе с 31 июня по 2 октября 1918 г. Дневник их хранится в отделе рукописей ГТГ. Дело № 360.

наслоений, нанесенных на фрески в указанных сводах при ремонте 1843 г., укрепление их, исследование и первое научное издание.

Несмотря на архивные документы и результаты работ 1918 г., некоторые исследователи полагали, что остатки фресок все же могут быть обнаружены под масляной живописью 1843 г. В связи с этим перед ремонтом 1937 г. произвели детальное обследование собора, в процессе которого было установлено, что «под слоями масляной краски, которых местами три, обнаружен тонкий штукатурный слой оранжево-желтой краски, пропитанный маслом» и что «он представляет заготовку XVIII или XIX ст. под масляную живопись». Следов фресок при этих работах обнаружено не было. Однако позднее, при удалении нижнего откоса из окна над хорами в юго-западной части собора, П. С. Касаткин обнаружил небольшой кусок фрескового грунта, со слабыми следами древнего орнамента [8].

В июле 1938 г. А. Д. Чиварзин произвел (со специальных лесов) новый осмотр собора и сделал расчистку масляной живописи в простенках барабана, на парусах, арке апсиды, южной стене над хорами и на северном пилоне над хорами. При этом он установил полное отсутствие «фрескового намета» и, кроме того, наличие в отпучинах масляного слоя разрыхления белого камня. Фресковый грунт толщиной до 7 *мм* был обнаружен А. Д. Чиварзиным лишь «на правом столбе за иконостасом и в юго-западном окне на хорах». Однако «общий осмотр масляной росписи, произведенные расчистки, расслоения и анализ взятых проб» не дали А. Д. Чиварзину «ничего похожего на остатки древних фресок» [9].

В 1940 г. П. И. Юкиным, в целях обнаружения древних фресок, вновь были сделаны траншеи в масляной росписи собора. Одна из них, на восточной щеке западной подпружной арки имела размер 8×24 *см*, а другая — 20×20 *см*. На первой руке Юкина поставлена карандашом дата «10.XI.1940 года». На второй также карандашом написано — «11.XI.1940 г.». Третья траншея была сделана на юго-западном парусе, где находились изображения евангелиста Матфея и ангела. На ней имеется карандашная надпись Юкина: «12.XI.40 г., XVII в. П. Юкин». Третья траншея (24×30 *см*) охватила часть фона вокруг нимба ангелов, весь нимб, лик ангела и часть хитона на груди. Раскрытая часть фигуры ангела была отнесена Юкиным к XVII в., что не соответствовало действительности, так как эта часть является простым масляным подмалевком живописи XIX столетия [10]. В этот же день Юкиным была сделана траншея на южной щеке северной подпружной арки («Юкин 12.XI.40 г.»). 11 ноября он заложил траншею (12×8 *см*) на северной щеке южной подпружной арки («Юкин 11.XI.40 г.»). Наконец три траншеи (11×16 *см*) были сделаны им и на западной щеке восточной подпружной арки. Во всех этих траншеях никаких остатков фресок не обнаружено.

Таким образом, если не считать случайно найденных П.С. Касаткиным и А.Д.Чиварзиным остатков фрескового грунта [11], все поиски фресок под слоями масляной живописи не дали положительных результатов.

Вместе с тем наблюдения над состоянием масляной живописи в 1947 г. показали, что она во многих местах (на стенах, пилонах, подпружных арках и в простенках барабана) вспучилась, частично обвалилась и висела большими пластами; между отвисшими частями образовались пустоты, наполненные плесневым грибком, вредоносно действовавшим на белокаменную кладку и остатки древней живописи. Эти плесневые образования были частично изъяты и подвергнуты лабораторному исследованию, в результате которого установлен обильный рост плесени при температуре 31,1°. Плесень была обнаружена также на фресках обоих коробовых сводов,

[8] ВКМ, д. 5. 1938 г. «Реставрация и ремонт памятника», стр. 19—20; приложение № 2.
[9] Дело № 6. Акты обследования Дмитриевского собора за 1938—1939 гг., стр. 31. Приложение 1.
[10] Часть открытой Юкиным фигуры сохраняется в парусе до настоящего времени.
[11] Акт от 20 августа 1937 г. (Все акты, ссылки на которые делаются в статье, хранятся во ВНРПМ.)

что и вызвало работы по их дезинфекции. Деформация поверхности белокаменной кладки под масляной живописью заставила внести в «Основные проектные положения по укреплению и реставрации Дмитриевского собора» (март 1947 г.) специальную задачу: «проработать метод удаления масляной живописи при максимальном сохранении белокаменной поверхности от каких-либо механических повреждений», «освобожденную поверхность закрепить от возможных порошкообразных разрушений покрытием раствора горячей извести».

В связи с этим во Владимир были присланы реставраторы Н. И. Плеханов и С. С. Чураков, которые установили метод удаления масляной живописи путем применения кислотных и щелочных реактивов и одновременно сняли со стен барабана для переведения на холст фрагменты фресок с изображениями головы апостола Стахия и руки апостола Тита [12]. Кроме указанных работ, Плеханов и Чураков сделали 5 траншей (от 5 до 100 *см*) для установления наличия остатков живописи. Однако, положительных результатов это не дало.

В 1948—1950 гг. ветхая масляная живопись XIX в. была снята со стен собора (после предварительной фотофиксации и описания) на площади свыше 1607 м^2 [13]. Во время этих работ на западной щеке северо-восточного пилона были обнаружены два небольших куска фрескового грунта с едва заметными следами синей и красноватой окраски. Тогда же на южной щеке юго-западного пилона был найден (на откоповшемся камне) кусок цветочного орнамента, исполненного маслом в XVIII в. Этот фрагмент — единственный документ, свидетельствующий о бывшей в соборе живописи XVIII столетия (*рис. 1*).

Казалось, что упомянутые остатки фресок являются единственным дополнением к фресковой росписи западных коробовых сводов. Однако в 1952 г. при окончании работ по инженерному укреплению памятника [14] к этим остаткам добавились новые фрагменты.

При удалении кирпичных закладок конца XVIII или начала XIX в. в северо-западном и юго-восточном окнах барабана удалось обнаружить остатки фресковой росписи, исполненной на известковом грунте. Последний оказался аналогичным грунту, на котором написаны фрески в западных коробовых сводах.

На северной щеке северо-западного проема, сильно пострадавшей от пожара, закопченной и растрескавшейся, сохранилась часть орнамента в виде опрокинутого на бок креста (*рис. 2*). Он написан на белом фоне яркой золотистой охрой. Находящаяся слева буро-черная, изогнутая по овальной линии, полоса показывает, что орнамент был вписан в круглый суриковый медальон, почерневший от перекала при пожаре [15].

В нижней части этого проема сохранилась древняя закладка, сделанная из обломков белого камня на известковом (с толченым углем) растворе. Находящееся за ней окно снаружи барабана было заложено большим обломком белого камня. Тыльная сторона камня, выходящая наружу,— плоская. Внутренняя, входящая обоими концами камня в наружную «четверть» оконного проема, имеет форму тупого угла. На

---

[12] Акт от 13.VI.1947 г.; дело по Дмитриевскому собору № 10, стр. 20—24. Перевод на холст снятой живописи был исполнен. Переведенные экспонаты сданы в архив Владимирского Областного Отдела по делам архитектуры.

[13] Необходимо отметить, что изветшавшая масляная роспись 1844 г. перед ее удалением сохраняла изображения ряда киево-печерских святых — Антония, Феодосия, Нестора и др. Невольно возникает вопрос: не видели ли живописцы Сафонова, исполнявшие эту роспись или, тем более, работавшие в соборе ранее их живописцы XVIII в., изображений этих святых на фресках XII в. Если это было так, то появление в эпоху Всеволода III таких изображений в Дмитриевском соборе может пролить свет на наличие связей организаторов фресковой росписи собора, в том числе и Всеволода III, с Киево-Печерским монастырем, явившимся центром борьбы с византийской опекой.

[14] Производилось в 1952 г. под руководством А. В. Столетова.

[15] Случаи почернения сурика при изменении температурных условий (особенно при пожарах) известны, например, в Новгородской церкви 1198 г. Спаса-Нередицы на изображениях в сводах и в барабане.

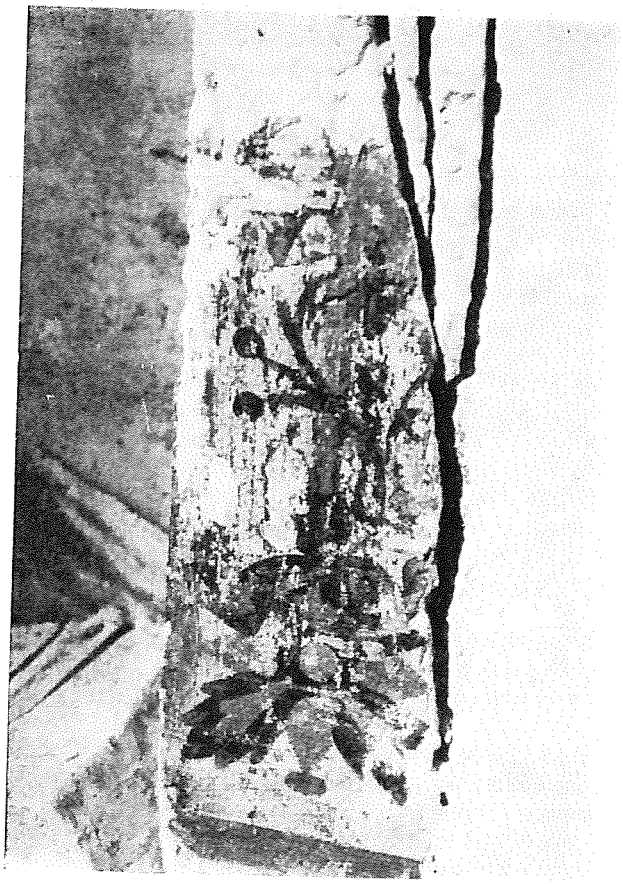


Рис. 1. Фрагмент орнамента XVIII в. на южной щеке юго-западного пилона

левой части этого угла находился фресковый орнамент в виде плетенки с массивным завитком сверху (*рис. 3*). Орнамент исполнен на типичном для фресок собора грунте яркой золотистой охрой с красными обводками по бортам [16]. На правой стороне камня обнаружен и второй фрагмент фрескового орнамента (ширина 0,21, высота 0,17 *м*). Здесь на белом фоне по полуциркульной линии идет светло-желтая полоса, обрамленная справа тонкой красной линией, за ней белый фон. Далее, по полуциркульной линии, написана голубовато-зеленая полоса, обрамленная справа толстой красной линией. Правее — белый фон с частью красного орнамента в виде трехлистника.

Оба фрагмента на левой и правой сторонах камня сохранили яркий колорит. Форма камня с тупым углом не имеет в соборе аналогий, так как все сечения на углах стен, пилонов и порталов прямоугольны. Тупые углы наблюдаются лишь в оконных проемах, но там они более острые. Очевидно, камень, заложенный в наружную «четверть» северо-западного окна барабана, был взят из другого здания, возможно, погибшего при пожаре. Он был вставлен сюда при каком-то древнем и спешном ремонте [17].

Более значительный интерес представляет фрагмент фрескового орнамента, обнаруженный при удалении кирпичной закладки юго-восточного окна барабана. Во время работ было установлено, что за кирпичной закладкой находится большой слой известкового раствора с толченым углем. Этот слой, заполняющий среднюю часть оконного проема, имеет сверху коническую форму и гладко отшлифован. Нет сомнения, что он заложен в окно в древнюю эпоху и, возможно, служил основанием для установки рамы. Закладка его, судя по обгорелым частям белокаменной кладки, была

[16] Открыт орнамент при сильной грозе и ливне. От сотрясения при ударе грома фрагмент фрески с орнаментом упал и разбился, так как тыльная часть грунта была покрыта мшистой зеленью, отсырела и едва держалась на камне. Все осколки тщательно подобраны и смонтированы в особую раму на алебастровом растворе. В настоящее время этот экспонат хранится в ВНРПМ. Фото фрагмента и техническое описание орнамента были сделаны до падения. Зарисовка красками исполнена по смонтированным мною фрагментам.

[17] Откуда взят этот камень, сказать невозможно, но не лишено интереса предположение И. И. Семенова о том, что камень мог быть перенесен из разрушенного дворца Всеволода III. Блестяще исполненные орнаменты, казалось, могли бы служить подтверждением этому, тем более, что Дмитриевский собор был единственным храмом, входившим в богатый дворцовый ансамбль. Ср. «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 377. См. статью В. Доброхотова во «Владимирских губернских ведомостях», 1852, № 39.

произведена также после пожара и может быть отнесена к XIII в. Эта закладка прикрыла нижнюю часть орнамента на восточной щеке окна, не затронув его верхушки, где находится изображение головы птицы (*рис. 4*). Часть клюва птицы повреждена пожаром, закоптела и едва различима [18]. Голова же, наоборот, сохранилась хорошо. Она написана на белом, слегка пожелтевшем фоне яркими красными красками с малиновым оттенком. Смело исполненные контуры и часть медальона, в котором, по-видимому, помещалась птица, написаны черной краской [19]. При удалении прилегающей к орнаменту части известковой закладки обнаружено туловище птицы, а также часть схематически исполненной ветки, на которой она сидит. Грунт, на котором написана птица, аналогичен грунту фресок в западном коробовом своде центрального нефа собора и поэтому может быть датирован 1197 г. Необходимо отметить, что птица представлена в вертикальном положении, что вызвано, очевидно, незначительной шириной той части окна, где она помещена. Птица имеет длинный клюв и близка к византийским изображениям пьющих воду цапель (см., например, миниатюру XI в. в евангелии парижской Национальной библиотеки [20]; *рис. 5*).



Рис. 2. Фрагмент орнамента на северной щеке северо-западного окна барабана. Акварель Н. П. Сычева

Было бы ошибкой считать найденные фрагменты (особенно фрагмент изображения птицы) древнего декоративного убранства собора незначительными. Фигура птицы в медальоне появилась в росписи собора не случайно. Рельефные изображения птиц на наружных стенах собора, где они помещены среди различных растений, реальных и фантастических животных, и рельефные птицы на наружных стенах барабана, где они изображены в медальонах, — все это говорит о том, что птица в окне барабана — несомненный компонент общей декоративной системы памятника. Вместе с тем это изображение может служить ценным свидетельством о тех материалах — прорисях византийских миниатюр, которые, находясь в большом количестве во владимирских княжеских и епископских хранилищах, а также в собраниях художников, могли быть использованы при исполнении декоративного убранства Дмитриевского собора [21].

[18] Длина головы птицы — 13,5 *см*, ширина — 7 *см*.

[19] Возможно, почерневший сурик. При расчистке верхнего слоя ниже заметны следы красно-бурого цвета.

[20] В. Н. Лазарев. История византийской живописи. М., 1948, т. II, табл. 81-а.

[21] Никонников. Опыты исследования о культурном значении Византии в русской истории. Киев, 1869, стр. 53.

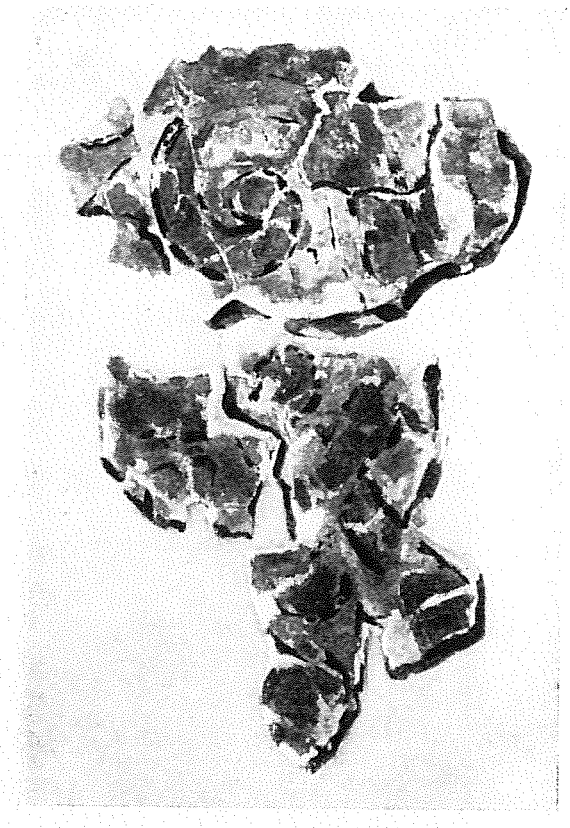


Рис. 3. Фрагмент орнамента на белокаменном блоке северо-западного окна барабана. Акварель Н. П. Сычева

Необходимо отметить, что открытые в оконных проемах фрагменты орнаментов XII в. никогда не переписывались, а потому являются важными показателями колористической насыщенности, которую имели в древности все фрески собора.

Самые ранние сведения об этих фресках находятся в рапорте 1840 г. Синоду владимирского и суздальского архиепископа Парфения. В нем Парфений сообщал, что комиссия, учрежденная по повелению Николая I для приведения собора «в первобытный вид», при снятии с его стен двойной штукатурки обнаружила «на первобытной штукатурке в сводах под хорами изображения древнего греческого письма». В западном своде центрального нефа были открыты фигуры сидящих на престолах апостолов со стоящими за ними ангелами, а в юго-западном своде — фигуры «праотцев Авраама, Исаака и Иакова и другие изображения такого же письма». Далее Парфений сообщал, что, желая получить разрешение Синода на исправление некоторых попорченных мест «при наложении на них прежней, снятой ныне штукатурки» и на дополнение в зените свода неба, «применяясь к остатку оного над головами», он дал распоряжение «нанявшемуся для написания в иконостасе икон и расписания стен собора живописцу села Палеха крестьянину Сафонову снять с найденных изображений точные копии, которые, по сличении с оригиналами и установлении их точности», он и препровождал в Синод [22].

Рассмотрев в 1843 г. рапорт Парфения, Синод постановил: «сохранить случайно открывшуюся во Владимирском Дмитриевском соборе на стенах и сводах под штукатуркою живопись с тем, чтобы исследовано было в точности, к какому времени оная может быть отнесена». Одновременно Синод просил обер-прокурора Н. А. Протасова сделать надлежащее распоряжение [23]. Протасов доложил полученные сведения министру внутренних дел, который препроводил дело князю Волконскому, в свою очередь, сделавшему доклад Николаю I. Последний пожелал командировать на место специалиста художника, возложив на него не только определение подлинности открытой живописи, но и в «случае возможности» восстановление ее с приглашением для этой цели «надежных живописцев», а также для представления сметы «потребных на сей предмет издержек». Волконский командировал во Владимир известного в то время художника-археолога Ф. Г. Солнцева [24].

Из рапорта Солнцева видно, что, осмотрев в 1844 г. древнюю живопись собора, он признал ее принадлежащей XII в. и изображающей страшный суд. Далее он сооб-

[22] ЦГИАЛ, ф. 796, оп. 121, д. 547, л. 357.
[23] Там же, л. 36.
[24] Там же, л. 41—42.

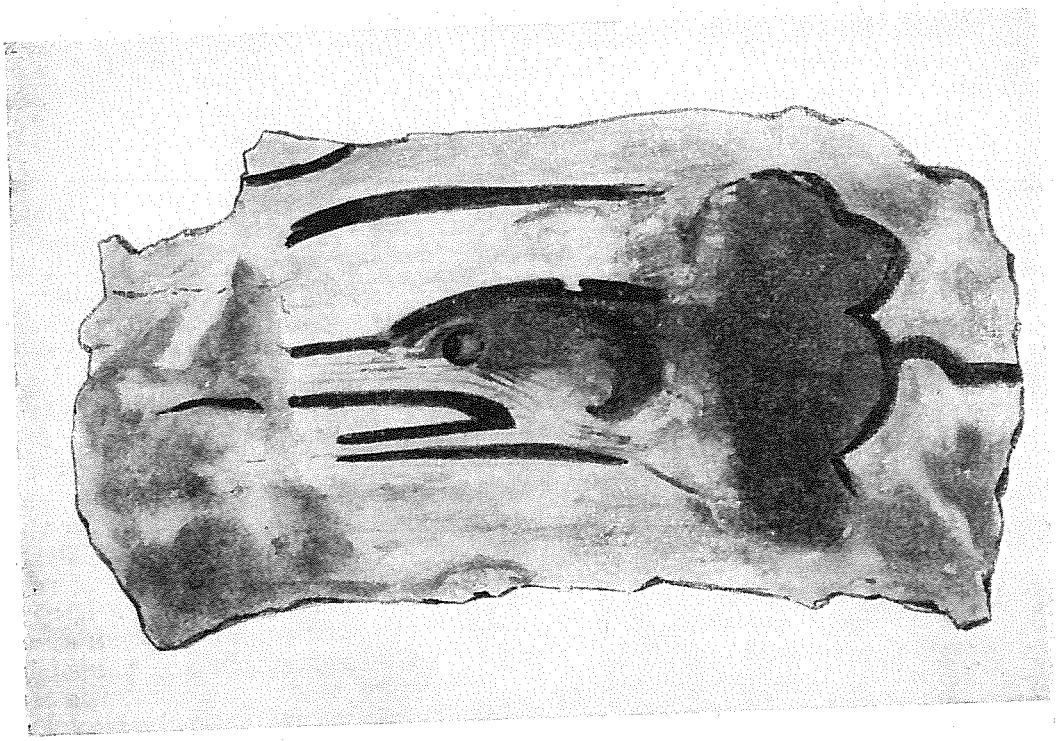


Рис. 4. Изображение птицы в юго-восточном окне барабана. Акварель Н. П. Сычева

щал, что им «сделаны к собранию археологических рисунков (с этой живописи) надлежащие копии» и что он находит возможным исправить упомянутую живопись в «прежнем древнем вкусе», и потому поручил эту работу «избранному Парфением живописцу села Палеха крестьянину господина Бутурлина Михаилу Львову Сафонову, который и приступил к работе.

Пробыв во Владимире до 27 июня 1844 г., Солнцев выехал в Киев [25]. Работы Сафонова производились «под смотрением» Парфения и, как видно из рапорта об освящении собора, были закончены 27 июля 1844 г. в соответствии «с древним штилем» [26]. Каков был этот «штиль» грубой Сафоновской живописи, достаточно известно.

Спустя пять лет после Сафоновской «реставрации» вышло в свет первое исследование о соборе и его древних фресках [27]. На основании данных Лаврентьевской летописи, в которой под 1212 г. говорится о смерти Всеволода III и о том, что он построил Дмитриевский собор, украсив его «дивно иконами и писанием», С. Строганов относит фрески Дмитриевского храма ко второй половине XII в. При этом, в противовес первым наблюдателям, считавшим их памятником «древнего греческого письма», он отметил, что живопись памятника обнаруживает «кисть самостоятельного мастера, отличную от обычных признаков константинопольского иконного стиля» [28].

Охарактеризовав, таким образом, стиль росписи собора, С. Строганов заметил, что фрески могли исправляться в конце XIV или начале XV в., когда были сделаны русские надписи [29]. Вслед за Строгановым, на основании известий летописи

---

[25] ЦГИАЛ, ф. 796, оп. 121, д. 457, 1840, лл. 43—44.
[26] Там же, л. 52—55. Свидетельство по окончании работ выдано Сафонову 27 июля 1844 г.
[27] С. Строганов. Дмитриевский собор во Владимире на Клязьме. М., 1849.
[28] Там же, стр. 13.
[29] Там же, стр. 12.

о рождении у Всеволода III сына Дмитрия и заложении во Владимире нового детинца в 1194 г., И. И. Толстой и Н. П. Кондаков отнесли к этому времени и построение собора [30]. В противовес мнению Н. В. Покровского, утверждавшего, что фрески собора были исполнены в конце XII в. и возобновлены в начале XV в., Толстой и Кондаков подчеркивали близость стиля Дмитриевских фресок к стилю фресок 1199 г. церкви Спаса-Нередицы в Новгороде. Говоря о лучшем техническом исполнении первых, они приписали их кисти русских мастеров. О греках, говорят они, было бы особо сказано в летописи.

Таковы мнения видных представителей дореволюционной науки о фресковой росписи Дмитриевского собора. Не приводя высказываний менее авторитетных исследователей, необходимо остановиться на крупных работах, вышедших после Октябрьской революции [31]. Наиболее важными в этом отношении являются труды И. Э. Грабаря и В. Н. Лазарева.

Давая сведения о «реставрационной» деятельности Парфения, Солнцева и Сафонова, И. Э. Грабарь сообщает, что после 1843 г. фрески Дмитриевского собора просуществовали до 90-х годов XIX в., когда их, ввиду обнаружения трещин, вновь исправили, а частью еще раз переписали. Обследование фресок в 1918 г. показало, что трещины в грунте, испугавшие реставраторов 1840—1890 гг., никакой опасности не представляют. Однако чинка их с применением цемента оказалась крайне опасной. Цемент необходимо было срочно удалить, так как только этим путем можно было устранить его разъедающее действие на краски. Когда фрески были освобождены от слоев копоти, грязи и позднейших прописей, они оказались столь необычайными по своему высокому мастерству и художественному значению, что трудно было подыскать равноценные памятники даже среди лучших византийских росписей Греции и Италии той же эпохи.



Рис. 5. Деталь византийской миниатюры из евангелия парижской национальной библиотеки

Исследование вновь открытых фресок привело И. Э. Грабаря к заключению, что они исполнены в 1196—1197 гг. артелью живописцев, во главе которой стоял византийский мастер исключительного таланта и огромного художественного опыта и что для осуществления столь сложной работы этот мастер должен был иметь по крайней мере одного опытного помощника, который исполнял работу на южном склоне свода, в то время, как сам мастер работал на северном. По мнению И. Э. Грабаря, помощник был русский выученик либо главного мастера, либо какого-нибудь другого византийца, которых в то время было немало на Руси. Во всяком случае византийское происхождение фресок для автора исследования не подлежит сомнению. Это, пишет он, слишком царственное искусство, слишком властное, без малейшего привкуса немудреной провинциальной изобретательности. От фресок этих веет художественной мудростью, накопленной веками — они не глухой отголосок далеких столичных образцов, не сотая реплика, механически и бездушно переводимая по истрепанным прорисям, они сами — столичное и первичное искусство. Возможность появления во Владимире византийских мастеров автор объясняет тем, что в эту эпоху из 21 митрополита на Руси 19 были греками [32], которые, конечно, приезжали на

---

[30] И. Толстой и Н. Кондаков. Русские древности в памятниках искусства, вып. VI. СПб., 1899, стр. 26—58.

[31] И. Э. Грабарь. Указ. соч., стр. 41—47; А. И. Анисимов. Домонгольский период древнерусской живописи.— Сб. «Вопросы реставрации», т. II. М., 1928, стр. 111—119; В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. I. М., 1947, стр. 123—124; V. Lazareff. La methode de collaboration des maitres byzantins et russes.— «Classica et mediaevalia», vol. XVII, fasc. 1—2. Copenhague, 1956, p. 75—90.

[32] Иконников (Указ. соч., стр. 52) считает, что в эту эпоху на Руси из 23 митрополитов 17 были греки, 3 русских и 3 неизвестного происхождения.

Русь со своими художниками, а также тем, что сам Всеволод III, мать которого была византийской принцессой, воспитывался в придворной среде Византийской империи. Есть, кроме того, сведения, что в период строительства собора Всеволод III посылал своих людей в Салоники.

Самое же важное доказательство нерусского происхождения фресок автор видит в их стиле и колористических особенностях. Следуя указаниям Шарля Диля [33], он отмечает характерные черты этого стиля — портретность, появление восточных типов, проникновенное наблюдение природы, появление на месте старых античных драпировок современных художнику костюмов и типичных для македонского периода византийского искусства зеленых прокладок, теней, переходящих в серовато-голубоватые оттенки, повсюду наблюдаемые во фресках Дмитриевского собора.

Таким образом, заключает И. Э. Грабарь, главный мастер Дмитриевских фресок был несомненно византиец. Но работал он не один, а имел по меньшей мере одного ответственного помощника, который, очевидно, был русским. Кроме этого помощника, тяготеющего к орнаментальным приемам, к дробной росписи, к превращению даже наблюденных в жизни морщин в род завитков, у великого византийца было еще несколько подручных мастеров, работавших в разных местах росписи и оставивших здесь следы своего скромного умения [34]. Эти выводы оставили заметный след во всей последующей литературе. Сказались они при характеристике Дмитриевских фресок и В. Н. Лазаревым [35], выдвинувшим, однако, ряд новых положений.

Фрески Дмитриевского собора, по мнению В. Н. Лазарева, являются памятником столичной монументальной живописи XII в. Они представляют одно из наиболее выдающихся произведений византийского искусства. Долгое время приписываемые русским мастерам, эти фрески обязаны возникновением греческим художникам, причем есть основание думать, что они были призваны непосредственно из Константинополя. Все 12 апостолов, замечает исследователь, и ангелы южного свода были написаны греком. Ангелы северного свода [36] и росписи маленького свода, сопровождаемые русскими надписями, сделаны русскими мастерами, в пользу чего говорят чисто славянские типы и более графическая трактовка [37].

Все исполненные греками фигуры, данные в свободных поворотах с виртуозным блеском кисти, с изумительной портретной характеристикой, являются, по мнению автора, одним из лучших созданий византийского гения и по характеру стиля теснейшим образом примыкают к памятникам столичного круга, о чем свидетельствует их сходство с мозаиками Михайловского монастыря в Киеве и особенно с мозаиками Чефалу (Сицилия), где типы апостолов и ангелов находят себе ближайшие аналогии. Выводя генезис мозаик 1148 г. в Чефалу непосредственно из константинопольской художественной школы, В. Н. Лазарев и фрески Дмитриевского собора склонен приписать столичным константинопольским мастерам [38]. Сходясь, таким образом, в некоторых положениях с выводами И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарев вносит новую локализацию в работы греческого художника и русских мастеров.

Руку гениального византийца и работу русского, «владимирского» мастера видели в Дмитриевских фресках и другие исследователи. Представителю константинопольского искусства они приписывали общую композицию живописи, исполнение шести фигур апостолов и всех ангелов на южном склоне центрального свода,

---

[33] Ch. Diehl. Manuel d'art byzantin. Paris, 1910, p. 383, 500 и др.

[34] И. Э. Грабарь. Указ. соч., стр. 41—47.

[35] В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 123—124 и т. II, табл. XXVI.

[36] Очевидно, под северным и южным сводами автор подразумевает северный и южный склоны одного свода центрального нефа, а под маленьким сводом — коробовый свод южного нефа.

[37] В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. I, стр. 123. Аналогичные заключения приведены В. Н. Лазаревым и в более позднем труде «Живопись Владимиро-Суздальской Руси» («История русского искусства», т. I, М., 1953, стр. 450—456).

[38] В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. I, стр. 138.

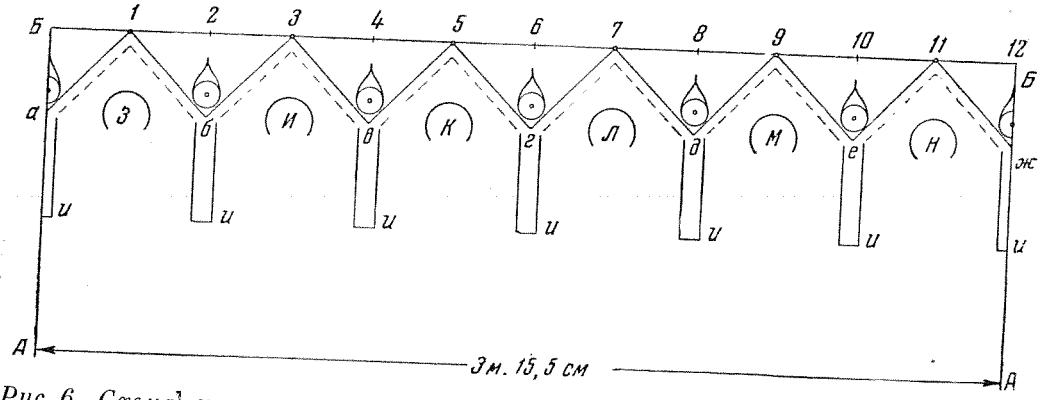


Рис. 6. Схема построения композиции на южном склоне свода центрального нефа собора

а роспись северного склона этого свода и юго-западного свода — кисти русского мастера [39].

Таким образом, мнения исследователей о характере и происхождении фресок Дмитриевского собора весьма разноречивы. Все это вызывает необходимость пересмотра вопроса. Опытом такого пересмотра и является настоящая работа. Автор ее путем детального анализа всех фигур пытается установить процесс работы художников, определить, кто из них исполнил тот или иной участок росписи и рассмотреть вопрос о происхождении фресок и связи их с определенной художественной школой.

Основная композиция фресковой росписи Дмитриевского собора развернута на северном и южном склонах западного коробового свода центрального нефа. На северном склоне этого свода расположено шесть сидящих на тронах апостолов. За ними в трех рядах находятся 43 ангельских изображения. Шесть из них — поясные, стоят непосредственно за фигурами апостолов. Четырнадцать изображены по грудь, выше, над ними, в третьем ряду видны части голов, ликов или одних нимбов. На южном склоне свода также расположено шесть сидящих на тронах апостолов и за ними 26 поясных и частично видимых фигур и головы ангелов (общее количество нимбов и частей их — 35). Большинство ангелов изображено с мерилами в руках. Только два из них на южном и три на северном склонах свода представлены со сферами.

Многорядное изображение ангелов не является новым; оно хорошо известно в византийском искусстве, хотя бы по миниатюрам Омилий Иакова Кокиновафского, хранящимся в Ватиканской библиотеке (эти миниатюры датируются второй четвертью XII в.) и во многих композициях «страшного суда» в монументальной и станковой живописи XI—XII вв.

На южном склоне юго-западного свода помещены изображения богоматери и ангелов в раю и фигуры Авраама, Исаака и Иакова. На северном — композиция шествия праведных в рай. В первой группе апостол Петр ведет праведных жен. Во второй изображены два трубящих ангела с надписями: «Ангел трубит в море» и «Ангел трубит в землю». В южном люнете свода находятся остатки переписанной маслом головы херувима, расположенной на фоне красной двери (так называемое «пламенное оружие»), а также части нимба, фрагмент руки «благоразумного разбойника» и шестиконечный крест. Таковы сюжеты фресок, сохранившихся на двух сводах собора. Все они, как отметил Ф. Г. Солнцев, относятся к композиции «страшного суда». Переходя к анализу этих сюжетов, и в первую очередь композиции свода центрального нефа, необходимо рассмотреть, каким образом древние художники начали свою работу. Для выяснения этого вопроса возьмем южный склон свода, где изображены

[39] «История культуры древней Руси», т. II. М., 1951, стр. 388—389.

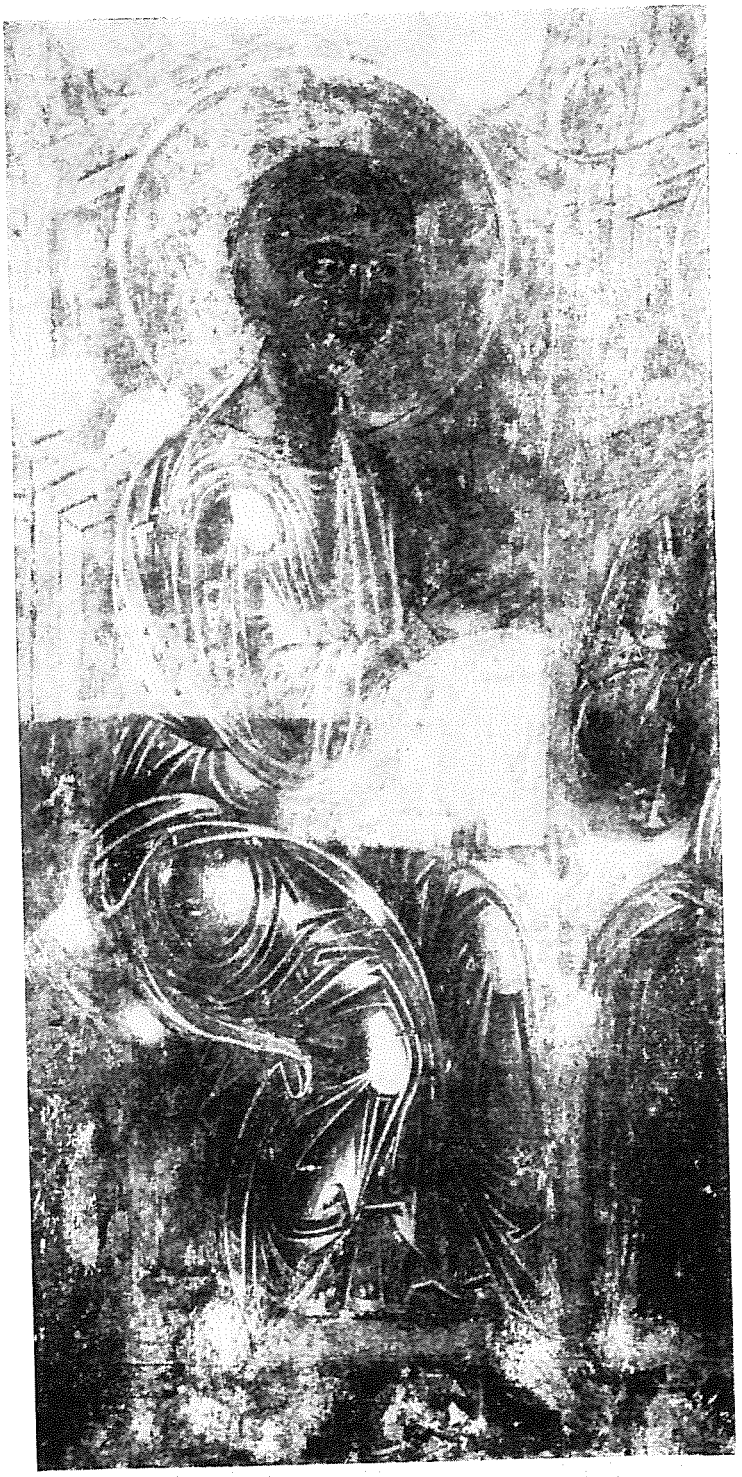


Рис. 7. Изображение апостола Фомы

шесть фигур апостолов и стоящие за ними ангелы. В этом отношении помогают так называемые графки—прочерченные по сырой штукатурке острым инструментом линии. Анализируя характер и направление этих графок, можно совершенно отчетливо установить, что сразу же после нанесения на белокаменную кладку известкового грунта и легкой его шлифовки художники проводили графкой горизонтальную линию в нижней части склона свода, которая, таким образом, и являлась основой при построении композиции. На прилагаемом чертеже эта линия длиной 3,15 *м* обозначена буквами *А — А* (*рис. 6*). От восточного и западного концов линии на высоту 1,65 *м* прочерчивалась графкой вторая линия, параллельная первой, тоже длиной 3,15 *м* (*Б — Б*). Эта верхняя линия делится на 12 равных частей (*см. рис. 6*). Из точек *1*, *3*, *5*, *7*, *9* и *11* условно опускаются перпендикуляры длиной 0,13 *м*, под которыми проводится (возможно, отбивается при помощи зачерненного углем шнура) другая условная линия, параллельная линии *Б — Б*. Эта линия делится на шесть равных частей и семь полученных при этом точек (*а — Ж*) соединяются наклонными линиями с нечетными точками верхней горизонтали (*Б — Б*). В результате получается шесть стенок седалища (трона) апостолов. Затем, из точек *а — Ж* на расстояние 0,63 *м* до точек *и — и* опускается условный перпендикуляр. По его сторонам на равных отрезках прочерчиваются две параллельные линии, немного не доходящие до линии *а — Ж* [40]. Из верхних частей этих линий красно-коричневой краской проводятся линии, параллельные наклонным частям спинок седалищ (пунктир на чертеже). В результате получаются графически оформленные шесть спинок седалищ. На южном склоне свода, немного выше соединений наклонных линий седалищ, ставятся углубленные в грунт точки и циркулем прочерчиваются небольшие кружки, которые в дальнейшем (при окончании живописных работ) получают исполненные краской охрой куполообразные навершия, служащие для декоративного убранства седалищ. На северном склоне эти кружки не прочерчены; навершия здесь вписаны кистью между параллельными графками. В дальнейшем в средней части каждого седалища, в точках *З*, *И*, *К*, *Л*, *М* и *Н* циркулем очерчиваются круги — нимбы будущих фигур. Местоположение голов апостолов, таким образом, определено, а положение их колен установлено отрезками (графками) *и — и*. Художнику остается наметить лишь внешние контуры, а также основные линии складок драпировок фигур, что он и делает тонкими графками, пользуясь, возможно, прорисями.

Когда работа закончена, художник на высоте 0,75 *м* от верхушек седалищ намечает линию, параллельную линии *Б — Б*, определяя тем самым фриз для помещения фигур ангелов, нимбы которых также очерчиваются графками. Сами же фигуры не графятся, так как в дальнейшем художник пишет их прямо красками.

Высота каждой апостольской фигуры — 1,22 *м*; высота их ликов — 0,27 *м*. Высота фигур ангелов первого ряда, в среднем,— 0,42 *м*; высота их ликов — 0,17 *м*. Фигуры и головы ангелов второго и третьего рядов несколько меньше; местами же (в верхнем ряду) эти фигуры показаны лишь частично. Иногда от них видны лишь части нимбов. В первом ряду помещено 6 ангелов, во втором и третьем— 20, не считая видимых сверху частей нимбов или незначительных деталей ликов.

Когда общее композиционное размещение фигур на обоих склонах свода было закончено, художники приступали к живописи. Наслоения красок показывают, что первоначально «рефтью» покрывался зенит свода и части его склонов над фигурами ангелов. Следов этой «рефти» осталось очень мало, так как (что видно из рапорта Парфения), «изображение неба в самой вершине свода [пришлось] дополнить вновь, применяясь к остатку оного над головами» [41].

Рефть (раствор толченого угля на известковом молоке), служившая основой «неба» (фона), была вместе с тем защитным слоем, предохраняющим голубую краску фона от разъедающего действия извести. Затем по рефти красками покрывалось «небо»

---

[40] На северном склоне свода эти линии проведены графкой вплоть до линии *Б—Б*.

[41] ЦГИАЛ, ф. 796, оп. 121, д. 547, лл. 35—36.



Рис. 8. Деталь изображения апостола Фомы

(фон), интенсивно прописывались охрой нимбы всех фигур, однотонно заливались локальным цветом (красноватым, голубым, зеленым и проч.) формы драпировок (хитонов и гиматиев) и клались зеленовато-голубые санкиры (цветовые подосновы) ликов, рук и ног. В общем фризы обоих склонов свода получали характер плоских графически оформленных цветовых силуэтов. Подножия седалищ и их спинки прописывались слегка разбельной охрой, а драпировки покрывались полутонами и отделывались «асистом» или «отметками» (движками, оживками), иначе говоря — рефлексами. Одновременно повсюду усиливался красно-коричневый рисунок фигур.

В итоге живопись была готова. Она исполнялась быстро еще по сырому слою грунта. Оставалось произвести работу по усилению и доделке асистов, а также написать лики апостолов и ангелов. К работе над последними приступали после всего. Голубовато-зеленый санкир ликов (как показывают наблюдения над характером сцепляемости красочных слоев) к этому периоду работ уже несколько просыхал и не мог смешиваться с налагаемыми поверх него охристыми прописями полутонов и световых частей. Первоначально клались охристые полутона. На них по-сырому наносились разбельные охристые света. В полутона вплавлялись подрумянки, и работа

над ликами заканчивалась нанесением на лбах, надбровных дугах, скулах и переносицах движек или рефлексов. Пряди, а также локоны волос, бород и усов прописывались по локальному красно-коричневому или серебристо-голубоватому (в зависимости от возраста фигур) тону двухслойно. Сначала по форме прописывался локон или прядь волос, а затем с обеих его сторон делались световые отметки — рефлексы. Все эти работы, требовавшие огромного опыта и навыков, исполнялись быстро, заранее заготовленными в определенных консистенциях красителями. Таковы немногосложный, на первый взгляд, технический процесс живописно-фресковых работ на сыром известковом грунте. Процесс этот характерен не только для фресок Дмитриевского собора. Разнообразные вариации его наблюдаются в искусстве феодальной Руси повсеместно. Больше того, до тех пор пока живопись чистой фреской не сменилась фреской-секко (фреской с введением большего количества клеевых ингредиентов, исполнявшейся на уже просохшем грунте) и другими видами монументальной живописи, возникшими в связи с новыми формами уклада общественной жизни и новой эстетикой, эта техника наблюдается и за пределами русских земель.

Характерная особенность техники фресок Дмитриевского собора, особенно очевидная при сравнении их с другими современными им памятниками живописи, — виртуозное мастерство, с каким они исполнены. Такое мастерство не всегда можно встретить даже в лучших произведениях византийского и русского искусства. Совершенно очевидно, что Всеволод III, сооружая дворцовый собор на своем «дворе», как и весь ансамбль этого «двора», подошел к решению задачи очень серьезно, заранее подготовив и проверив силы, достойные ее решения. Художники были подобраны специально. Они владели не только совершенной техникой, но и знанием выдающихся памятников монументальной живописи. Им были знакомы также и лицевые рукописи, в миниатюрах которых в полной мере звучали отголоски высших достижений македонской художественной школы и византийского искусства второй половины XI и XII столетий.

Если предшественник Всеволода III Андрей Боголюбский в период своих строительных работ собирал мастеров «из всех земель» и любил показывать свое строительство «гостю из Царьграда или из иных краев русской земли, или из латин и христианских или языческих стран» [42], то Всеволод III, диапазон строительства которого достиг еще больших размеров, выбирал для решения своих «самовластных» задач первоклассных строителей и художников.

При определении живописных манер фресок Дмитриевского собора необходимо рассмотреть каждую из фигур на обоих склонах центрального свода, так как именно они послужили основой для выводов, имеющихся в литературе. Фрески свода южного нефа играли в этих выводах меньшую роль; они интересовали исследователей преимущественно потому, что на них сохранились надписи, служившие для определения национальности художников.

Первой (начиная с востока) фигурой на южном склоне центрального свода является апостол Фома [43], облаченный в хитон коричнево-фиолетового цвета с зеленоватыми рефлексами на выпуклых местах и белыми оживками на складках (*рис. 7*). Гиматий его — синевато-зеленый, написан на коричневой прокладке. Рефлексы на нем белые. Исполнение фигуры поражает исключительной иллюзорностью и артистичностью. Несмотря на графическую отделку драпировок, художник мастерски передал не только их объем, но и характер шелковой ткани, переливающейся в тенях и полутонах мягкими рефлексами. С поразительной смелостью нанесены рефлексы.

---

[42] ПСРЛ, т. II, «Ипатьевская летопись». СПб., 1908, стр. 591.

[43] Надписи у фигур апостолов отсутствуют. Имена их восстанавливаются по дневнику «Всероссийской комиссии по раскрытию и сохранению памятников живописи», работавшей с 31.VI. по 2.X.1918 г. (ГТГ, Отдел рукописей, д. 360), а также по общему иконографическому материалу.

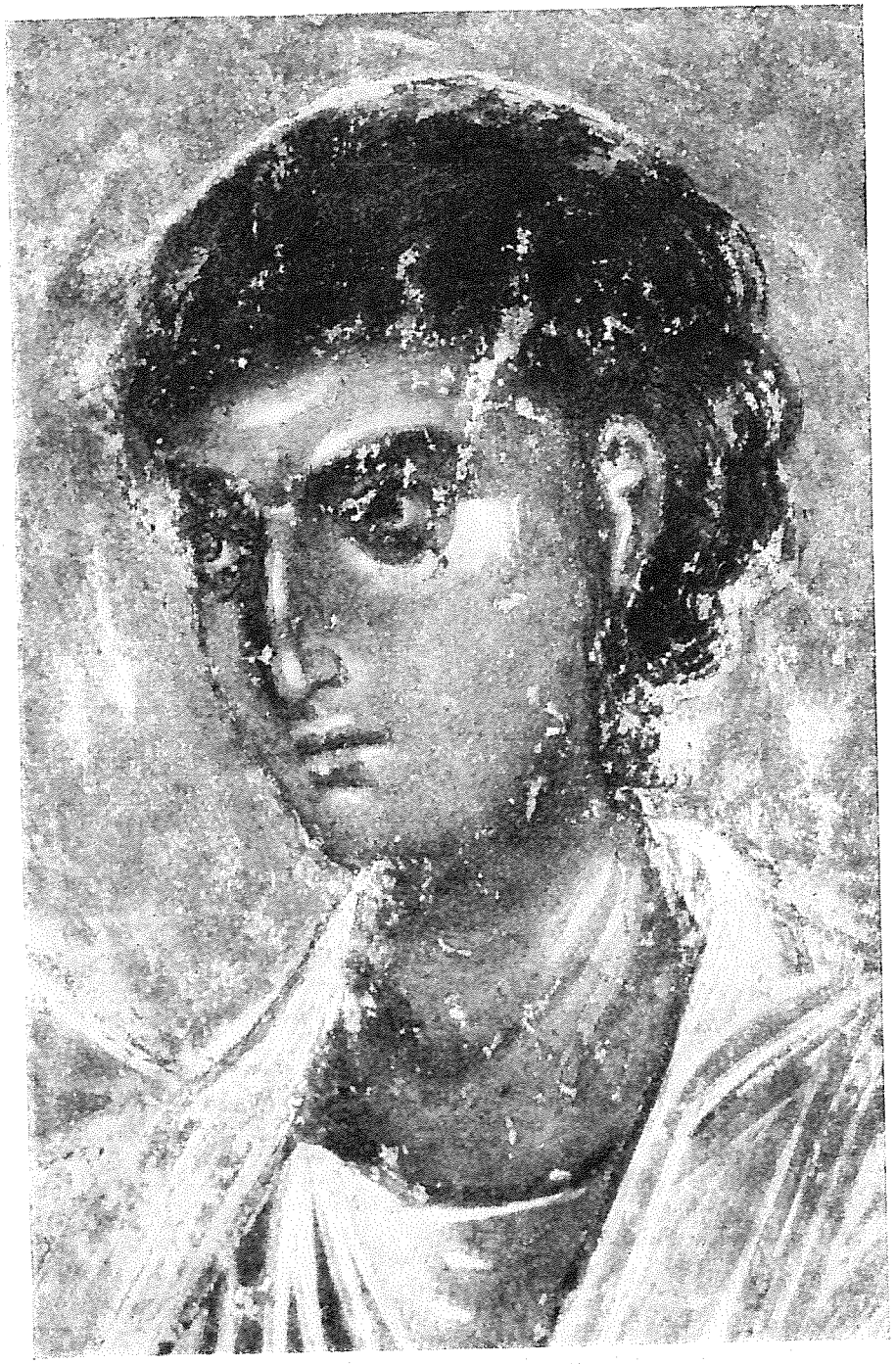


Рис. 9. Голова апостола Филиппа

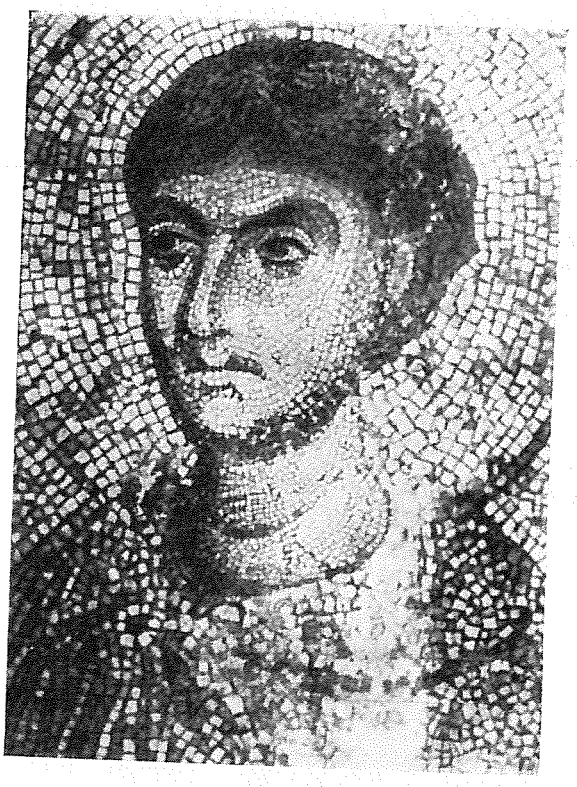


Рис. 10. Мозаика из Ксенофа

взаимно связанные в общем потоке форм: они то льются по волютам, то секутся прямолинейными отрезками на изломах складок драпировок (*рис. 8*). Кисть мастера, строго обрисовывая форму, четко кладет широкими проливами основные полутона и более густо, с применением штриховки наносит на них световые части. Такого рода приемы известны не только в области монументальной живописи. Они характерны, например, для миниатюр Пантелеона из менология Василия II Македонского конца X в., которые в полной мере хранят пережитки античного понимания формы. Хотя цветовая интенсивность лика Фомы значительно утрачена, все же вполне очевидно, что он исполнен с таким же исключительным мастерством. Судить о живописных достоинствах этого изображения возможно при сопоставлении его с ликом апостола Филиппа на северном склоне свода (первая фигура, считая с востока). Лик Филиппа сохранился почти полностью (*рис. 9*). Здесь сохранены античные традиции лучших произведений византийского искусства македонской династии и династии Комнинов. Фигура Фомы и изображение Филиппа безусловно принадлежат кисти одного мастера, которого в дальнейшем мы будем называть *первым* мастером.

Необходимо отметить, что голова апостола Филиппа не является в полной мере творчеством этого первого мастера. Прототипы ее хорошо известны в произведениях византийского искусства XI в., например, в миниатюрах «Толкований на пророков» библиотеки Туринского университета, «Кинегетики Оппиана» в Венеции, в миниатюрах из бывшего собрания Паллекидиса в Трапезунде, в мозаиках (1042—1056 гг.) Неа-Мони на Хиосе, в мозаиках Дафни, а также в таких произведениях византийской станковой живописи XII в., как портативная мозаика Дмитрия Солунского в Ксенофе на Афоне (*рис. 10*). При сравнении этих памятников видно, как на протяжении двух столетий формировался тип южного святого и как под наплывом влияния восточных культур изменялся его античный облик. В этом сложном процессе формообразования изображения апостолов Фомы и Филиппа на фресках Дмитриевского собора безусловно занимают выдающееся место (*рис. 11*).

При сравнении драпировки фигуры апостола Филиппа с драпировкой Фомы ясно видна та же смелая рука, свободно владеющая приемами живописных решений, хотя драпировка Филиппа исполнялась несомненно с иной прориси, с другого оригинала, и более спокойно, с оттенком некоторой иконописности при передаче форм.

Если при сравнении форм изображений Фомы и Филиппа определенно видно использование мастером двух различных оригиналов и прорисей с них, то наличие этих разнохарактерных прорисей еще значительнее чувствуется при исследовании форм других фигур свода центрального нефа. Это необходимо иметь в виду при изучении наследия, оставленного в общей композиции свода первым мастером. Зависимость от оригиналов, а также снятых с них прорисей и книжных миниатюр несомненно

связывала свободу творчества мастера, что в известной мере отразилось на его художественной манере.

Учитывая эти условия, к кисти первого мастера на южном склоне свода с полной определенностью можно отнести фигуру апостола Иоанна (пятый, считая с востока), а также фигуры апостолов Варфоломея (вторая с востока) и Павла (шестой с востока) на северном склоне. С известными ограничениями, кисти первого мастера следует приписать также фигуры Петра и Луки на южном склоне (шестая и четвертая с востока)[44]. Из них фигура Петра настолько пострадала от большой трещины, образовавшейся в юго-восточной части свода, что нельзя в полной мере судить о ее технических достоинствах. Изображение Луки близко к манере первого мастера, но обладает некоторой засушенностью в живописном исполнении форм.

Резко отлична от манеры первого мастера живопись второго мастера, исполнившего на северном склоне свода фигуры апостолов Симона (*рис. 12*) и Матвея (третий и пятый, считая с востока)[45]. В этом отношении фигура Симона (в частности ее драпировки) особо показательна своей декоративной мощностью и близостью к мозаической технике (*рис. 13*). Художник смело писал широкими планами, резко выделяя световые части на общем локальном тоне и, подобно первому мастеру, не делал полутонов. Он показал переходы от света к полутонам графически при помощи массивных штрихов. Формы изображения четки, определенны и тяжеловесны, но, как отмечено выше, чрезвычайно мощны и не лишены декоративного изящества. В такой же мощной манере исполнена фигура апостола Матвея. Однако здесь, наряду с отмеченными в изображении Симона приемами, мастер при переходе от больших рефлексов к локальному тону ввел полутона. В известной мере это роднит манеру второго мастера с манерой первого, но отнюдь не лишает его ярко выраженной индивидуальности.

Рядом с работами этих двух мастеров в своде центрального нефа собора находятся изображения, стиль и техника которых не позволяют приписать их кисти двух первых корифеев фрескового искусства. Это изображения на южном склоне свода апостолов Андрея и Иакова (третий и второй с востока) и на северном склоне — апостола Марка (четвертый с востока)[46]. Их фигуры исполнены с меньшим техническим совершенством. Формы драпировок, особенно их рефлексов (асистов), сделаны робко, дробно, местами без чувства пластики. Они схематичны, но, несомненно, в известной мере подобны образам, созданным двумя первыми мастерами. Их следует приписать третьему художнику. Большой интерес среди этих фигур представляет изображение Андрея (*рис. 14*), написанное пастозно, с тщательной отделкой движками или бликами всех деталей лика, а также волос и бороды. Манера эта в наиболее совершенных формах известна по фрескам 1164 г. церкви Пантелеймона в Нерезе (Старая Сербия). Голова Симеона из нерезской композиции «Сретения» с тщательной описью движками всех деталей лика может быть признана подлинным прототипом для некоторых изображений Дмитриевского собора — не только в западном своде центрального нефа, но и южного[47].

Таковы выводы о живописной манере фресок западного свода центрального нефа Дмитриевского собора. Они отличны от выводов других исследователей тем, что на основе детального изучения живописных манер исполнения фресок устанавливают

---

[44] Приводим цвета драпировок. Иоанн имеет желтовато-оливковый хитон и коричневый гиматий, Варфоломей — голубой хитон и зеленый гиматий, Павел — голубой хитон и светло-сиреневый гиматий, Петр — голубой хитон и зеленый гиматий, Лука — голубой хитон и коричневый гиматий.

[45] У Симона хитон голубовато-зеленый, гиматий коричневато-красный, у Матвея хитон светло-сиреневатый, гиматий синевато-зеленый.

[46] Андрей облачен в голубовато-серый хитон и золотисто-охристый гиматий, Иаков — в красный хитон и синий гиматий. Марк — в красный хитон и синий гиматий.

[47] O. Bihalji-Merin. Frescos and icons Mediaeval art in Serbia and Macedonia. Munich-Belgrade, 1958, стр. 8, табл. 16—26.



Рис. 11. Изображение апостола Филиппа



Рис. 12. Изображение апостола Симона

факт работы не двух и не артели художников, а *трех мастеров*, близких друг к другу по миросозерцанию, но отличных по темпераменту, художественному образованию и техническим навыкам. Это отличие с определенной ясностью сказывается в трактовке драпировок, ликов апостолов и фигур ангелов, находящихся позади апостолов, а также в том, что мастера пользовались при работе разнообразными художественными пособиями — прорисями или, как их называет Печерский Патерик, «хартиями», а также миниатюрами.

Нет сомнения, что руководителем работ был первый мастер, подлинный виртуоз кисти, создавший шедевры искусства фресковой живописи.

Большой интерес представляет наследие второго мастера. Быть может, по основной своей профессии он был мозаичистом, ибо превосходная фигура написанного им Симона резко выделяется своей монументально-мозаической манерой во всем ансамбле росписи свода центрального нефа.

Не меньший интерес вызывают работы и третьего мастера в центральном своде и своде юго-западного нефа. К сожалению, фрески его значительно пострадали от времени. Однако они не утратили от этого своего художественного значения. Третий мастер, как видно по фигуре Андрея, чрезвычайно своеобразен. Он любит детализацию, работает мелким штрихом, не всегда строго конструирует форму, но всегда динамичен. Зная методы работы первого мастера и отчасти следуя им, третий мастер проявлял все же не только свой темперамент, но и основы той школы, генезис которой был несомненно иной, по сравнению со школой двух первых мастеров. Начиная с середины XIX в., на основании не столько стиля и техники фресок, сколько русских надписей на них, этого мастера было принято считать русским, а в изображенных им персонажах видеть славянские типы. Однако надписи не могут в данном случае служить достаточным доказательством для определения принадлежности третьего мастера к какой-либо национальной художественной школе. Основой для суждений об этом служат изображения, оставленные им на сводах. К их числу относятся фигуры Андрея на южном склоне центрального свода, а также Исаака, Иакова, Петра и Марии Египетской на юго-западном. Все эти фигуры написаны в той характерной графической манере, о которой говорилось выше (*рис. 15 и 16*).

Таким образом, фрески Дмитриевского собора — в основном творение трех живописцев [48], работавших в разных, но взаимно связанных манерах и давших в итоге исключительное по психологической насыщенности и цветовой гармонизации произведение.

В отношении характеристики художественных манер и локализации итогов деятельности того или иного художника, его национальности, в отношении характеристики общего ансамбля фресок, в современной литературе имеются различные противоречивые мнения. Единогласно признавая несравненное величие и «царственный» столичный характер памятника, одни из авторов видят в композиции сводов не «страшный суд», подобный тому, который изображен на стенах собора в Торчелло или существовал (до фашистского погрома) в росписи Спасо-Нередицкой церкви 1199 г. в Новгороде, где эти композиции с непревзойденной силой отражали окаменелую церковно-схоластическую догму и самые мрачные представления средневекового миросозерцания, а, наоборот, мирное собрание мудрецов, ведущих тихую сосредоточенную беседу о судьбах человечества [49]. Другие — в фигурах апостолов видят судей, «изведавших пучины человеческого греха, проницательных, справедливых и, вместе с тем, суровых, неподкупных, почти безжалостных», иногда со взглядом, в котором не заметно «ни любви, ни доверия к людям» [50].

---

[48] Нет сомнения, что в подготовительных работах по грунтовке стен, изготовлению красителей и прочего участвовали и помощники мастеров. Однако среди них были и крупные специалисты, о чем свидетельствует высокое качество грунтов и мастерство обработки их поверхностей.

[49] В. Н. Лазарев. Живопись владимиро-суздальской Руси.— «История русского искусства», т. I. М., 1953, стр. 450.

[50] М. В. Алпатов. Всеобщая история искусств, т. III. М., «Искусство», 1955, стр. 82



Рис. 13. Деталь изображения апостола Симона

Однако все исследователи отмечают тонкую одухотворенность апостолов, в свободных и непринужденно ритмичных позах которых сквозят проблески эллинистической статуарности, а в ликах запечатлена тонкая портретная характеристика с ясно видимыми сквозь установленный канон индивидуальными чертами, еще хранящими легкую печать античных художественных традиций.

Все исследователи отмечают отсутствие в композиции статичности и, наоборот, наличие особого ритма, нежные колористические решения, построенные в мягкой гамме на полутонах, со своеобразными «переливчатыми» тональностями в драпировках. Особо отмечается совершенство живописной лепки, идущей по форме или широкими плавями или неширокими плоскостями, наложенными с необычайной уверенностью и силой [51]. Со всеми этими тонкими наблюдениями нельзя не согласиться.

Необходимо, однако, помнить, что в настоящее время цветовое построение фресок собора оказалось притушенным в результате поздних известковых перекрытий, удаленных в 1843 г., но достаточно повредивших первоначальный красочный слой. Масляные переписи также содействовали этому. Наконец фрески пострадали вследствие длительного выцветания в тяжелых условиях неблагоприятной температуры и влажности.

Найденные в 1952 г. в окнах барабана остатки фресок, никогда не тронутых переписями, наглядно свидетельствуют о том, что первоначально, при Всеволоде III, все фрески собора были исполнены в насыщенной цветовой гамме и выглядели совершенно иначе. Будь они написаны в той смягченной и притушенной гамме, какую они имеют в наши дни, вряд ли они были бы приняты «самовластным» заказчиком, не привыкшим действовать и в жизни и в политике «под сурдинку». Поэтому современный колористический строй фресок не следует считать за первоначальный. При Всеволоде III роспись была выполнена в сильных мажорных тонах и вполне отвечала народным вкусам «светло-светлой и красно украшенной земли Русской».

Какой же национальности были художники, исполнявшие эту замечательную роспись, и к какой школе возможно отнести их художественное творчество? Не следует, конечно, останавливаться при решении этих вопросов на мнениях представителей комиссии, учрежденной по повелению Николая I и считавшей открытую в 1843 г. роспись «древним греческим письмом». Мнения этой комиссии являлись лишь результатом внедрявшейся в общественное сознание придворной реакционной историографией доктрины о неспособности русского народа и славян к самостоятельному государственному и культурному творчеству и тенденции считать Византию единственным и непреложным источником, якобы искони питавшим древнюю Русь. Не следует также останавливаться и на заключениях русской дореволюционной науки, безапелляционно относившей открытые фрески к творчеству одних русских мастеров на том лишь основании, что «о греках было бы особо сказано в летописи». Несомненный интерес в этом вопросе представляют мнения современных советских ученых.

Мнения эти, как говорилось выше, сводятся к тому, что фрески Дмитриевского собора исполнены выдающимся византийским художником совместно с русским мастером, прошедшим византийскую школу. Важнейший же показатель работ византийского мастера — их стиль, техническое мастерство и колористические особенности.

Нет сомнения, что Всеволод III (сын Юрия Долгорукого от второго брака с византийской принцессой), живший со своей матерью после изгнания их Андреем Боголюбским из Суздаля в Константинополе, должен был не только усвоить византийскую феодальную эстетику, но, возвращаясь на Русь, мог привезти с собою греческих художников. Греческие митрополиты в этих начинаниях Всеволода III вряд ли

[51] В. Н. Лазарев. Живопись Владимиро-Суздальской Руси, стр. 452.

могли играть решающую роль. Уже Андрей Боголюбский в борьбе с консервативной грекофильской боярской средой изгнал из Суздаля епископа грека Леона, ставленника греческого митрополита [52]. В эпоху Всеволода роль греческих митрополитов на Руси еще более утратила свое значение. Доказательством этого является спор Всеволода с киевским митрополитом Никифором по поводу назначения последним в Ростов епископа грека Николая [53].

Случай этот, разумеется, не был единственным, так как хорошо известно, что рассадником и школой русских иерархов — Киево-Печерским монастырем неоднократно ставились русские епископы в различные центры феодальной Руси.

Из переписки епископа суздальского Симона с черноризцем Киево-Печерского монастыря Поликарпом (около 1225 г.) видно, что этим монастырем «мнози епископи (около 50) поставлени быша во всю Русскую землю». Эта борьба за независимость русской церкви началась уже в XI в. Смысл ее становится совершенно понятным, если принять во внимание, что присылаемый из Византии в Киев митрополит становился во главе русской церкви, оставаясь прежде и больше всего представителем власти константинопольского патриарха и тем самым византийского императора, так как последний возглавлял в Византии империю и церковь [54]. Современные исследователи, рассматривая борьбу Всеволода III, шедшего по стопам Юрия и Андрея, с Новгородом, вправе утверждать, что при Всеволоде были впервые заложены прочные основы великого княжения Владимирского и Великого Новгорода. Исследователи искусства и культуры с неменьшим правом могут считать, что владимиро-суздальское искусство, основы которого были заложены при Юрие и Андрее, в эпоху Всеволода III, не только окрепло, но и приобрело грандиозный размах и национальный характер. Основным центром культурной деятельности и забот Всеволода является в первую очередь столица княжества — Владимир, для которой он самовластно черпает из всех культурных центров необходимые строительные и художественные силы. Этим объясняется чрезвычайный рост строительства во Владимире при Всеволоде, а также разнообразие художественных явлений в разные периоды его правления. Судить об этих явлениях, как и о всей строительной деятельности эпохи Всеволода, можно главным образом по памятникам Владимира — Успенскому и Дмитриевскому соборам, где до наших дней существуют остатки фресковых росписей [55]. В первом из них сохранились фресковые изображения 1189 г. Артемия и Антония (в пролете западной стены сооруженного Андреем собора), фрагменты монументальных голгофских крестов (на западных щеках алтарных пилонов) и небольшие остатки фресок (в юго-западных частях собора). Для понимания устремлений Всеволода эти дошедшие до нашего времени фрагменты имеют существенное значение.

Святитель Артемий — современник императора Константина, главнокомандующий (dux augustalis) египетских войск. Древние легенды повествуют, что он был очевидцем явления императору Константину креста на небе, благодаря чему оставил воинское звание и принял христианство. За борьбу с язычеством, истребление идолов и храмов, он был казнен Юлианом Отступником в 363 г. Культ Артемия был распространен в Константинополе уже в пятом веке. В 491—518 гг. императором Анастасием в честь Артемия в Константинополе был сооружен храм.

---

[52] «Выгна Андрей епископа Леона из Суздаля и братью свою погна Мьстислава и Василька и два Ростиславича сыновья своя, мужи отца своего передними».— ПСРЛ, т. II, Ипатьевская летопись. СПб., 1908, стр. 520—521.

[53] Всеволод III не принял грека Николая, как поставленного «на мзде», заявив, что он «и люди» требуют поставить в Ростов «Луку, смиренного духом и кроткого игумена Спаса на Берестове». Никифор вынужден был приказать греку Николаю «отписатися земле Русьстей» и назначил в Ростов игумена Луку.

[54] Б. Д. Греков. Киевская Русь. М.— Л., 1944, стр. 337—338.

[55] Остатки фресок 1189 г., с изображениями пророка в медальоне и двух святых под декоративными арками, открытые в 1882—1891 гг. комиссией под руководством И. Е. Забелина в северо-западном барабане собора, были уничтожены при «реставрации» Успенского собора в этих годах. Акварельные копии их, «совершенно согласные с открытыми фресками», сохранились в ВКМ.



Рис. 14. Лик апостола Андрея

Не случайно, что в системе росписи Успенского собора имеется и изображение Авраамия. Трудно допустить, что этот Авраамий был одним из трех киево-печерских Авраамиев, живших ранее XIII в., службы которым исполнялись «по отдании праздника воздвижения креста». Вряд ли также можно видеть в нем ростовского епископа Авраамия, борца с язычеством в ростовском крае, деятельность которого протекала в 70-х годах XI в.[56] Скорее всего в этом изображении следует видеть Авраамия Эдесского, жившего в IV столетии и боровшегося с язычеством в Тении близ Лампсака на берегу Мраморного моря. Культ его также был установлен в Константинополе. Если это не Авраамий Ростовский, мощи которого были открыты при Всеволоде III, а Авраамий Эдесский, то изображение его — отклик на константинопольскую ориентацию Всеволода. Если учесть при этом упомянутые голгофские кресты [57], над которыми сохранились трехметровые, переписанные Андреем Рублевым «по старым чертам» (т. е. по фрескам эпохи Всеволода) изображения «равноапостольных» Константина и Елены, то становятся ясными идеологические тенденции Всеволода, нашедшие отражение в системе росписи 1189 г. в Успенском соборе.

Если вспомнить наметившееся во второй половине XI в. падение политического могущества Византии, оказавшейся под ударами внешних врагов (сельджуков, болгар) с востока и запада, тот рубеж в жизни империи, который определился военной катастрофой 1071 г., дипломатические неудачи Алексея Комнина в сношениях с Венецией в 1082 г. и вторжение в пределы империи участников первого «крестового похода», явившееся прологом к событиям 1204 г., когда раздираемая внутренними смутами столица империи пала под ударами «крестоносцев», то упомянутые изображения голгофских крестов и Константина и Елены вполне объясняют направленность пропаганды и притязаний Всеволода, носителя концепций теократического деспотизма, претендовавшего в то время на роль не только владыки «всея Руси», но и всего восточно-христианского мира. Эти изображения играли несомненную роль в идеологической борьбе с Византийской имперской политикой и за примат власти на Руси.

Кто писал эти изображения, как и фигуры Артемия и Антония: грек или русский? Неизвестно. А. Виноградов, описывая работы по восстановлению фресок Успенского собора в 1888—1891 гг., отмечает, что над Артемием и Антонием были греческие надписи, якобы восстановленные при реставрации [58]. В настоящее время эти надписи отсутствуют. Мы знаем их только по миниатюрным копиям, сделанным по заказу епископа Феогноста мастерами Сафонова. Судить о греческом характере этих надписей по копиям невозможно, так как мастера Сафонова срисовали их без соблюдения палеографических требований и вполне русским шрифтом. Однако стиль фигур Артемия и Антония, несмотря на фрагментарное их состояние, говорит о многом. При сравнении его со стилем фресок 1161 г., написанных при Андрее Боголюбском в светлых жизнерадостных тонах, делается очевидным иной его характер, суровый, строго аскетичный, лишенный эмоциональных движений и как бы застывший в своем незыблемом величии. Выработанный в процессе развития феодальной эстетики, стиль этот определенно пропагандирует незыблемость власти феодала. Нет сомнения в том, что художник, который исполнял росписи центрального городского

---

[56] В. О. Ключевский. Древнерусские жития святых, как исторический источник. М., 1871, стр. 25. Архимандрит Макарий в своей «Истории русской церкви» (т. I, М., СПб, 1857, стр. 269) относит деятельность Авраамия в Ростове к более раннему времени. Монастырь его был в Ростове уже в XII в. (С. В. Бессонов. Ростов Великий (Сокровища русского зодчества). М., 1945, стр. 6).

[57] Культ этих крестов в византийском искусстве известен в IV в. (Д. В. Айналов. Голгофа и крест на мозаике IV ст.— «Сообщения Палестинского Об-ва». 1894, стр. 7—11). В эпоху иконоборцев изображение креста заняло видное место в декорации церквей. Он служил символом победы Константина над язычеством. Такие кресты известны в VIII в. в церкви Ирины в Константинополе и в целом ряде церквей в Каппадокии. В конце VIII в. храм Софии в Солуни был украшен большим крестом (В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. I, стр. 68) В древнейших памятниках Грузии культ креста распространен с IV в. (Г. Н. Чубинашвили. Болнисский Сион.— «Известия ин-та языка и материальной культуры». Грузинский филиал АН СССР, т. IX, 1940, стр. 39, 182—189).

[58] А. Виноградов. История Успенского собора. Владимир, 1905, стр. 95.



Рис. 15. Изображение апостола Андрея

собора, являвшегося средоточием общественной жизни, стоял под контролем князя и владыки. Последние стремились сохранить в росписи элементы живописных решений, характерные для монументальных фресок Киево-Софийского собора, возникших под контролем митрополита Феопомпта. Именно в киевской Софии в изображениях Адриана [59], и особенно мученика на северной стене центрального нефа [60], можно видеть ближайшие аналогии к фрескам 1189 г. владимирского Успенского собора.

Фрески киевской Софии исполнялись в большинстве случаев византийскими мастерами. Отсюда возможно полагать, что и владимирские фрески 1189 г. были исполнены греческими мастерами — носителями традиций константинопольской художественной школы [61]. Но со времени возникновения изображений Артемия и Антония и до исполнения в 1197 г. фресок Дмитриевского собора прошло 8 лет — срок достаточный для того, чтобы в условиях жизни и настроений правящих кругов владимирской Руси произошли значительные перемены. Они с очевидностью сказались в назревании конфликтов между светской и духовной властью, конфликтов, нашедших отражение и в строительной деятельности Всеволода и его современника епископа Иоанна. Не лишено интереса то обстоятельство, что Дмитриевский собор, украшенный на фасадах рельефами народного национального характера и явившийся подлинной энциклопедией славяно-русского представления о вселенной, епископский летописец обошел полным молчанием в своих записях [62].

Грекофильски настроенному епископу Иоанну чужды и враждебны были прогрессивные направления светской власти, опиравшейся в строительной деятельности на «людей мизинных» — низовую социальную прослойку, открыто заявившую о своем политическом весе и выступавшую против старых норм общественного уклада жизни. В процессе развития этих конфликтов неминуемо должны были измениться и настроения бывшего воспитанника константинопольской придворной среды — владимирского «самовластца» Всеволода. Уже в 1185 г., при упомянутом споре с митрополитом Никифором, откликавшийся на требования «людей мизинных», Всеволод III во время строительства Дмитриевского собора должен был открыто идти навстречу их желаниям. Если при реставрации Успенского собора после пожара 1185 г. Всеволод III и епископ действовали совместно, использовав для этой цели все средства и силы, в том числе греческих мастеров или их киевских выучеников, то при сооружении Дмитриевского собора «на своем дворе» Всеволод неминуемо должен был отойти от византийской опеки и обратиться к тем источникам, которые питали мысль и творчество строителей Владимиро-Суздальской Руси, шедших со времени Владимира Мономаха по путям борьбы с центральной византийской митрополией. М. Д. Приселков [63] и Б. Д. Греков [64] установили, что центром этой борьбы был Киево-Печерский монастырь, воспитавший ряд выдающихся деятелей национальной культуры. Установлена вместе с тем и постоянная связь этого монастыря с крупнейшим после Константинополя культурным центром на Балканах — Фессалониками или Солунью.

Солунь, наиболее значительный после Константинополя центр Средиземноморья, был главным проводником византийской культуры в Македонии и других странах Балканского полуострова, а также и в феодальной Руси. В известной

---

[59] В. К. Мясоедов. Фрески северного притвора Софии киевской.— «Записки Отделения русской и славянской археологии». СПб., 1918, т. XII, стр. 1—6.

[60] В. Н. Лазарев. История византийской живописи, т. II, табл. 121-а.

[61] Арки, украшенные живописным аканфом, в которых помещены фигуры Артемия и Антония, аналогичны аркам в миниатюрах Менология Василия Македонянина (конца X в.) константинопольской художественной школы.

[62] Н. Н. Воронин. Культура Владимиро-Суздальской земли XI—XIII веков.— «Исторический журнал», 1944, № 4, стр. 41; Н. Н. Воронин. Памятники Владимиро-Суздальского зодчества XI—XIII веков. М., 1945, стр. 63.

[63] М. Д. Приселков. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X—XII вв. СПб., 1913.

[64] Б. Д. Греков. Указ. соч., стр. 337—345; Б. Д. Греков. Первый труд по истории России.— «Исторический журнал», 1943, № 11—12, стр. 57—67.

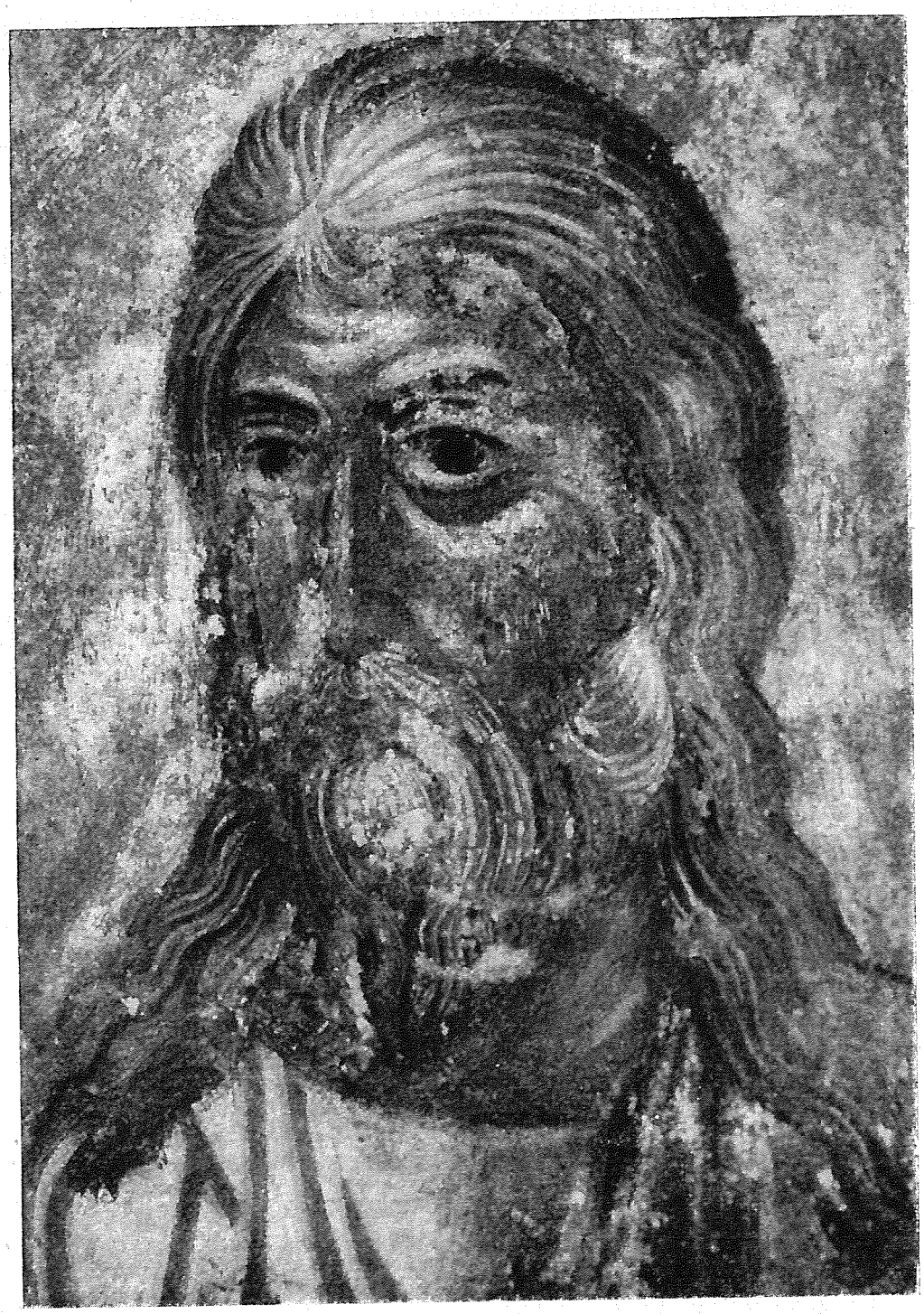


Рис. 16. Лик Иакова. Деталь фрески юго-западного свода

византийской сатире XII в. «Тимарион» Солунь называется «прославленной» и говорится, что день Св. Дмитрия в Солуни был таким же большим праздником, как Панафинеи в Афинах или Паниония в Милете.

На это величайшее македонское торжество стекался народ отовсюду — греки из разных областей Эллады, миссийские племена, населявшие пространство вплоть до Истра и пределов Скифии, кампанцы, иберы, лузитанцы и кельты из-за Альп. Коротко говоря, замечает прибывший на празднество и салоникскую ярмарку представитель Каппадокии Тимарион, даже прибрежье Океана посылает молящихся поклониться Дмитрию Солунскому, так велика его слава во всей Европе. Описывая эту ярмарку, Тимарион замечает, что на нее стекаются товары из Бестии и Пелопонесса, из Италии, Финикии и Египта, из Испании и Геракловых столпов. Города же Евксинского Понта, продолжает он, сперва посылают свои товары в «Византий» и лишь затем обогащают ими ярмарку [65].

Трудами советских историков детально прослежена история славянских вторжений на Балканы и Византию уже в VI—VII вв. Вторжения эти происходили одновременно с народными движениями внутри империи и способствовали гибели рабовладельческой формации [66].

С VII в. Солунь была центром, вокруг которого группировались славянские этнические массивы, а в XII столетии здесь продолжали жить все славянские племена македонской группы — дреговичи, сагудаты, ринхины, барзаки и др.[67] Весьма понятно, что Солунь, которая занимала «особое место в сердце византийских императоров» как крупнейший экономический и культурный центр еще эллинистического и римского времени, была постоянной приманкой для военных набегов аваров (VI в.), арабов (904 г.) и норманов (1155 г.) [68]. Сношения Руси с Солунью установились уже в XI в., недаром древний Киев называл себя второй Солунью («второй Солунь наречеся в русской земле»). Из Киева и Чернигова через Галич и Владимир Волынский шли торговые пути в Солунь, культура которой пользовалась большим авторитетом в старой Рязани, Суздале и Владимире. Это и понятно. В центре Солуни стояла сооруженная в VII в. на античной основе знаменитая во всем христианском мире базилика Дмитрия Солунского, канонизированного проконсула Македонии. Имя последнего в феодальной Руси пользовалось особым почетом. Уже в XI в. киевский князь Изяслав (Дмитрий) Ярославич строит около 1061 г. в Киеве дворцовую церковь Дмитрия Солунского. Церковь этого святого была древнейшим памятником в Суздале. Сожженная в 1096 г. Олегом Рязанским, она, следовательно, возникла значительно раньше [69]. Именем этого святого Юрий Долгорукий назвал новый город на реке Яхроме, дал имя Дмитрия своему сыну (Всеволоду III), а этот последний выстроил в дальнейшем «на своем дворе» посвященный Дмитрию Солунскому собор и назвал своего сына Дмитрием.

Многие летописные источники, повествуя под 1212 годом о смерти Всеволода III и сооруженном соборе, сообщают, что в собор была принесена из Солуни особая реликвия — доска с гроба Дмитрия Солунского, на которой был написан его образ [70]. Нет сомнения, что именно Солунь была главным поставщиком изображений Дмитрия, возможно, исполнявшихся в живописной мастерской при его базилике.

---

[65] Византийская сатира «Тимарион». См. «Византийский временник», т. VI, М., 1953, стр. 367—368; Е. Э. Липшиц. К вопросу о городе в Византии в VIII—IX вв. (там же, стр. 124).

[66] Там же, стр. 242.

[67] Н. С. Державин. Происхождение болгарского народа.— «Советская этнография», 1946, т. I, стр. 60.

[68] Ф. И. Успенский. История византийской империи, т. 1. СПб., 1912, стр. 474—477.

[69] А. Д. Варганов. Из ранней истории Суздаля (IX—XII вв.) — КСИИМК, вып. XII, М., 1946, стр. 127—134.

[70] «Его же бяше образ на той доске написан». Доброхотов сообщает, что эта доска была впоследствии взята в Москву, «где и ныне находится в Успенском соборе» Кремля, а копия с нее находилась в Дмитриевском соборе. Доброхотов. Памятники древности во Владимире Клязменском. М., 1849, стр. 153—154.

Эти изображения шли из Солуни не только на Русь. Так, при игумене Иосифе, имя которого упоминается в одной синайской рукописи XII в., была принесена на Синай во время императора Мануила Комнина (1143—1180 гг.) прославленная икона Дмитрия Солунского [71].

Широкий культ этого покровителя воинских сил вызвал распространение его изображений и на Балканах и на Руси. Вполне вероятно поэтому, что и доставленная в Дмитров икона была написана на Балканах, возможно в Солуни, где, по-видимому, возник и близкий по композиции к дмитровской иконе венецианский рельеф в Сан-Марко. Мозаика с фигурой Дмитрия Солунского, украшавшая с 1108 г. стены киевского Златоверхо-Михайловского монастыря, считающаяся произведением константинопольской школы, исполнена, несомненно, по солунским образцам, как и ряд фресок с изображениями солунян в Киево-Софийском соборе и киевской Кирилловской церкви [72]. Очевидно, тяга к Солуни, столь пропагандируемой Печерским монастырем в Киеве и Владимиро-Суздальской Руси уже в XI в., не только не заглохла в XII в., но, наоборот, усилилась при правлении Всеволода III. Эта тяга к Солуни и вывоз из нее реликвий и памятников искусства во Владимиро-Суздальскую Русь при Всеволоде III объясняются тем обстоятельством, что Болгария, владевшая в то время Солунью, обращалась к Всеволоду III за помощью в период своей борьбы с Византией [73]. Вполне возможно, что правители Болгарии, нуждавшиеся в помощи владимирского «самовластца», посылали Всеволоду подарки, к числу которых относились и иконы Дмитрия Солунского [74].

Поэтому мнение И. Э. Грабаря о посылке Всеволодом людей в Солунь и период строительства Дмитриевского собора, хотя и не имеет документальных обоснований, вполне законно и представляет значительный интерес в связи с рассказом летописи о привозе в собор доски с гроба Дмитрия Солунского.

Столь ярко выраженные взаимоотношения Владимиро-Суздальской Руси с Солунью ставят под сомнение заключения исследователей фресок Дмитриевского собора, связывающих их непосредственно с художественной культурой Константинополя. В самом Константинополе этой эпохи не сохранилось таких памятников монументальной живописи, которые могли бы служить аналогиями стилю фресок нашего собора. Поэтому говорить о столичном происхождении этих фресок можно лишь при условии более широкого толкования термина «столичный», т. е. в том случае, если понимать его, не связывая непосредственно со столицей византийской империи, а скорее с обширным кругом культурных центров Средиземноморья, развивавшихся под византийским влиянием, но оставивших нам осязательные результаты творчества местных художественных школ.

Несмотря на утверждение виднейшими византинологами примата Константинополя в развитии византийского искусства в странах Востока и Запада, вполне очевидно, что изучать искусство столичной школы приходится в большей мере по памятникам Греции, Италии, стран Балканского полуострова, средневековой Руси, Грузии, Армении и Сирии, нежели по памятникам Константинополя. Во многих случаях только на основании искусства этих стран мы можем судить о былом величии художественной культуры византийской столицы. Вследствие этого представление о подлинно константинопольской художественной школе является относительным и изменяющимся тем сильнее, чем больше и глубже выясняются реальные процессы развития жизни и культуры этих стран, их взаимоотношения и их борьба с византийской политической оценкой за свою национальную независимость.

В годы правления Всеволода III политический и культурный авторитет визан-

---

[71] В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. I, стр. 318.

[72] Н. П. Сычев. Искусство средневековой Руси. Л., 1929, стр. 211.

[73] М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв., Л., 1940, стр. 82.

[74] В 1186 г. в ознаменование борьбы болгарских Асеней с Византией в Тырнове была построена Асенями церковь Дмитрия Солунского и учреждено автокефальное архиепископство, а Петр Асеня провозглашен «царем болгар и греков».

тийской империи, как отмечено выше, пал задолго до захвата в 1204 г. Константинополя крестоносцами. Империя раздробилась на Трапезундскую, Никейскую и Эпирский деспотат. Распад империи неминуемо должен был вызвать усиленный рост национального самосознания зависимых от Византии стран, развитие в них национального творчества и установление более прочных политических и культурных связей с теми государствами, контакт с которыми существовал ранее, несмотря на контроль Византийской империи. Если еще во время киевского Ярослава I в русской литературе и искусстве утверждалась мысль о равноправии русского народа среди других народов мира и устанавливался культурный контакт с народностями Балканского полуострова [75], то в эпоху Всеволода III люди всей русской земли, «добытой и устроенной трудом великим всего русского народа» [76], с особой силой развивали в своем художественном творчестве идею родины, выдвигали необходимость борьбы с церковной агентурой Константинополя. Рост антигреческих настроений в широких слоях народа в период правления Всеволода несомненен.

Солунь в этом процессе в сознании русских людей вновь приобретала особое значение и неминуемо должна была играть особую роль. Значение Солуни в жизни феодальной Руси, как центра художественной жизни наряду с Трапезунтом, Афоном, Никеей и Афинами, неоднократно отмечалось византинологами. В доиконоборческую эпоху роль «прославленной, блестящей, знаменитой» Солуни в развитии византийского искусства приравнивалась Константинополю.

Позже, в IX в., значение ее в художественной жизни империи было также несомненным. Солунские мозаики начала VI в. в храмах Георгия и Хосиос Давида для всех являлись яркими показателями того, что в солунских художественных школах наряду с сохранением античных традиций развивались и новые, восточные, в частности антиохийские направления. Центральная базилика Дмитрия Солунского (погибла в 1917 г.), украшенная мозаиками начала VII в., сохранившая мозаики 634 г. и IX—X столетий, также овеянные духом античности, и мозаики Софии (842 г.), где выявляются новые художественные формы, характеризуют Солунь как центр напряженной культурной деятельности. Художественное наследие Солуни в более поздние периоды ее жизни далеко еще не изучено и даже не собрано, а потому, по справедливому замечанию В. Н. Лазарева, «было бы большой ошибкой объединять под понятием константинопольского искусства все дошедшие до нас памятники на обширной территории Византийской империи» [77]. Среди множества этих разнообразных памятников несомненно находятся и выдающиеся произведения искусства Солуни. И хотя Солунь не сохранила нам живописных памятников интересующей нас эпохи, нет сомнения, что она на протяжении XI—XII столетий была видным проводником художественных влияний на Балканах и в феодальной Руси. Поэтому В. Н. Лазарев совершенно убедительно замечает: многое из того, «что традиционно связывается в русских памятниках с Константинополем, в действительности было занесено на Русь из Солуни» [78]. Возможно полагать, что даже и в том случае, если заносимое на Русь шло не из самой Солуни, а из других культурных центров Балканского полуострова, оно было создано в процессе разветвлений многообразного солунского искусства и, несомненно, носило на себе отзвуки его художественных достижений.

Очевидно, вместе с тем, что Солунь не напрасно занимала особое место «в сердце императора», так как именно в ней гнездились те враждебные византийской метрополии организации, с которыми упорно боролась константинопольская дипломатия [79]. Держать под имперским контролем Солунь, вокруг которой группировались болгарские и славянские народности, так же как держать под этим контролем Киев, а затем и Владимиро-Суздальскую Русь, входило в число прямых задач этой

[75] М. Д. Приселков. Борьба двух мировоззрений.— Сб. «Россия и Запад». Пг., 1923.
[76] А. С. Орлов. «Слово о полку Игореве». Л., 1938, стр. 48.
[77] В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. I, стр. 127.
[78] Там же.
[79] Ф. И. Успенский. Указ. соч., стр. 476.

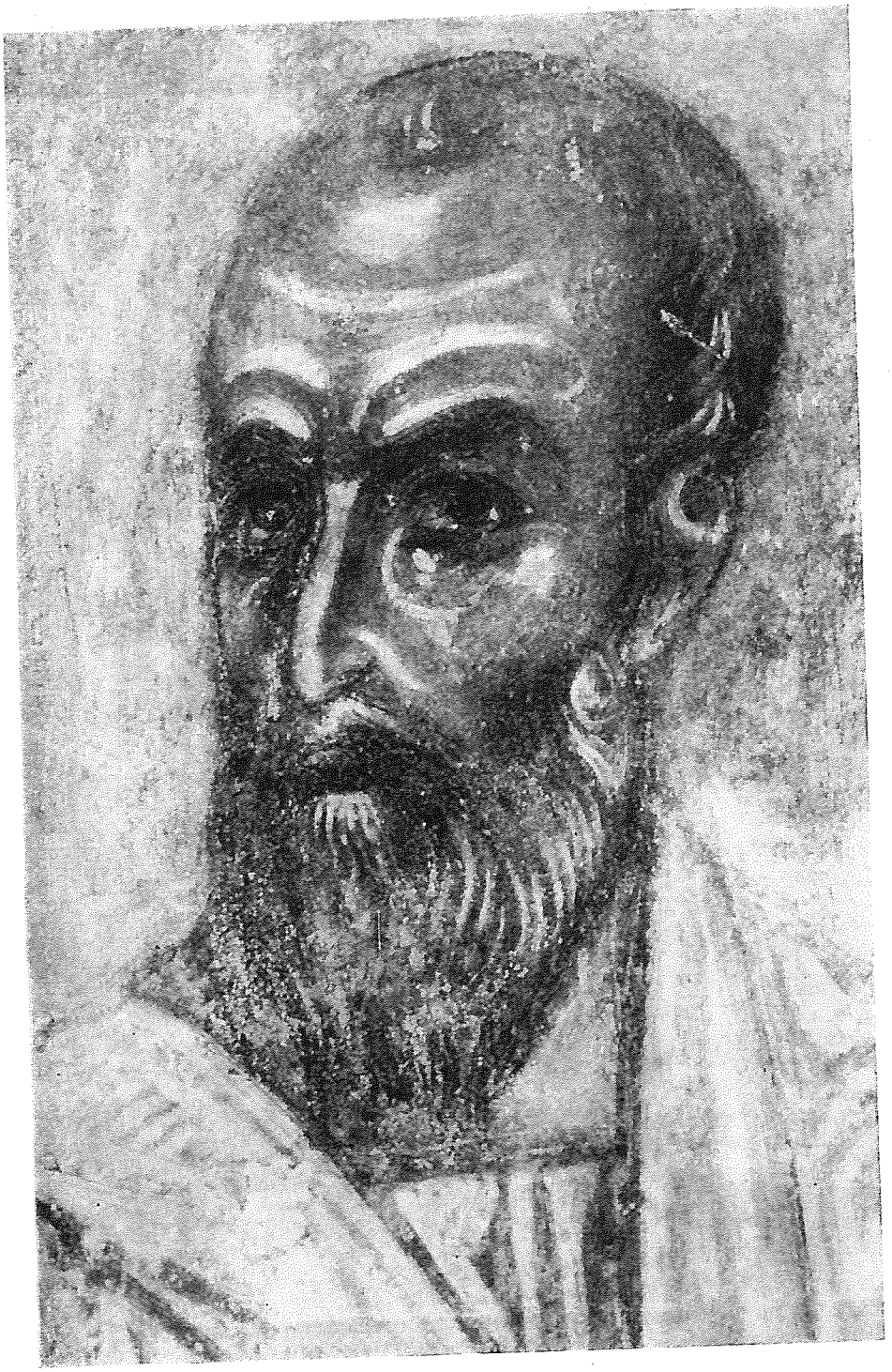


Рис. 17. Лик апостола Павла

дипломатии, особенно в эпоху правления последних Комнинов и Ангелов, когда угнетенные Византией болгары, павликиане и богомилы начали ряд восстаний и военных операций, расширивших их владения в борьбе с Исааком Ангелом (1185—1195 гг.) от Белграда до дельты Дуная и от низовьев Марицы до Вардара. Не напрасно занимала Солунь место и в сердце владимирского «самовластца» Всеволода III в период его борьбы с консервативным, грекофильски настроенным ростовским и суздальским боярством и византийским влиянием на Руси.

Таким образом, при анализе генезиса художественной жизни Владимира эпохи правления Всеволода III, и в частности при анализе фресок Дмитриевского собора, игнорировать роль Солуни не представляется возможным. Наоборот, вполне возможно по этим фрескам искать черты солунского искусства и не только в жизни феодальной Руси, но и тех культурных центров на Балканах, с которыми искони была связана Русь.

Фигура апостола Фомы на южном склоне центрального свода Дмитриевского собора, его лик и виртуозно исполненная драпировка (*см. рис. 7*) не имеют стилистических аналогий в памятниках византийской монументальной живописи XI—XII вв. Стиль этого изображения с исключительной убедительностью свидетельствует о сохранении живых традиций эллинизма. Он проникнут духом тех произведений, в которых переведены на язык живописи формы античной пластики. Этот стиль живет своими формами вдали от застывших в каноническом величии форм мозаик и фресок священной столицы феодальной империи. В нем сохраняются лучшие пережитки античного искусства, которое вливалось в культуру столицы восточной империи, но не утратило под воздействием церковных догм подлинной жизни и дыхания антика.

Все это дает основание причислить фигуру апостола Фомы, как и другие фигуры работы первого мастера, к числу произведений гениального византийца, но не константинопольской школы. Он, очевидно, вышел из другой школы, которая развивалась на побережьи Адриатики, в Македонии, во второй прославленной столице — в насыщенной эллинистической культурой Солуни.

Своеобразие техники, передающей в живописи как бы фактуру монументальных мозаик, наблюдаемое в работах второго мастера, по-видимому, тоже грека, позволяет видеть генезис его стиля скорее в памятниках XII столетия итало-византийского (сицилийского) происхождения, чем в числе произведений столичного искусства.

Указание исследователей, что столичный, константинопольский характер владимирских фресок подтверждается наличием в них восточного типажа, который появился якобы в результате наблюдений реальной действительности в таком международном центре, каким был Константинополь, при отмеченных обстоятельствах не может быть признано решающим, так как Солунь также была международным центром и рынком, куда постоянно стекались народности Востока и Запада [80]. С другой стороны, «портретные» черты восточных людей на фресках Дмитриевского собора, может быть, и не были почерпнуты из живой реальной действительности. И это несомненно.

Анализ наиболее показательных типов апостолов дмитриевских фресок, например, изображений Павла (*рис. 17*), Филиппа, Марка и других, показывает, что они созданы в результате длительного художественного процесса; наиболее древние изображения имеют более реалистические черты, а позднейшие переработаны в схематические образы. Схематизацию при передаче образа с очевидностью можно проследить на всех изображениях Дмитриевского собора. Следовательно, говорить о наличии живых наблюдений реальной действительности не представляется возможным, хотя и отрицать в полной мере эти наблюдения было бы ошибкой. Несмотря на строгий контроль, не позволявший художникам отступать от канонически утвержден-

---

[80] В искусстве Солуни справедливо отмечается наличие восточных влияний — каппадокийских и александрийских образцов и, наряду с ними, несомненное присутствие пережитков эллинистических традиций.

ной схемы, они в определенных локальных условиях жизни все же вносили в искусство свои наблюдения. И это усиливало определенное своеобразие художественных форм, характеризующее местные школы и их национальные особенности.

Анализируя типы апостолов Павла, Филиппа, Марка и других на фресках Дмитриевского собора и сравнивая их с древнейшими изображениями в баптистерии и архиепископской капелле Равенны (458—519 гг.) на миниатюрах евангелий Палатинской библиотеки, Московского Исторического музея и Университета (XI—XII вв.), а также в мозаиках Чефалу (1148 г.), Марторапы в Палермо (1143 г.), Триеста и Торчелло (XII в.), можно убедиться, как реальные черты образа апостола Павла в древнейших памятниках превращаются в схематические в позднейших памятниках. Сопоставляя образ Филиппа с изображениями южных святых в Сан-Витале (547 г.) в Равенне, в миниатюрах «Толкований на пророков» библиотеки Туринского Университета (XI в.) и на мозаиках 1056 г. Неа-Мони на Хиосе, можно проследить тот же процесс схематизации образов.

Следы переработки реальных образов и схематизации их, явившиеся результатом творчества совсем не мастеров Дмитриевского собора, а деятельности предшествующих поколений, присутствуют на наших фресках в работах всех трех мастеров.

Выше уже приведена характеристика работы этих мастеров и определены фигуры, принадлежащие кисти каждого из них. В данном случае необходимо подчеркнуть, что в фигурах работы третьего мастера, исполненных более сдержанно, без виртуозного размаха кисти, свойственного работам первого мастера, явно сквозит разрыв с византийской схемой. Это позволяет связать работы третьего мастера с особой ветвью славяно-византийской живописной культуры, наблюдаемой в памятниках монументальной живописи так называемой македонской группы на Балканах. Анализируя монументальные болгарские росписи XII в. в церкви-гробнице в Бачкове, церкви Георгия в Софии и восточной церкви Боян, мозаики XI в. в Ватопеде и фрески XII в. в Рабдуху на Афоне, игравшем большую роль в культурной жизни феодальной Руси XI—XII вв.[81], а также монументальные росписи XII в. в старой Сербии, в памятниках Нереза, Расы и Студениц, можно не только установить особую, чуждую константинопольской школе, ветвь искусства, но и найти в ней элементы стиля, родственные стилю фресок Дмитриевского собора. В этом отношении особый интерес представляют фрески 1164 г. сербской церкви Пантелеймона в Нерезе, сооруженной и расписанной, как гласит надпись над порталом нарфика, по распоряжению сына Мануила Комнина — Алексея II, а потому признаваемой произведением константинопольских мастеров [82]. Надо, однако, сказать, что надпись эта не может быть связана с именем Алексея II Комнина. Он, как известно, вступил на престол тринадцатилетним мальчиком в 1180 г. Следовательно, Алексей II родился в 1167 г., т. е. тремя годами позже возникновения в 1164 г. фресок Нереза. Недостоверность надписи над порталом делается, таким образом, очевидной, и вместе с тем сомнительным становится участие столичных мастеров в создании нерезских фресок. Впрочем, об этом красноречиво свидетельствуют и сами фрески, в стиле которых нет и доли тех строго регламентированных канонических форм, которые так характерны для столичного искусства эпохи Комнинов.

Фрески Нереза открывают новый мир, полный движения и человеческих переживаний. В общем ансамбле они не являются монолитным целым и не принадлежат кисти одного мастера или одной живописной школы. Они, безусловно, результат творчества нескольких художников, вероятно, разных национальностей. В одной из групп этих фресок еще ясно сквозят черты византийской живописной культуры XII в. Однако известное влияние нарождающихся гуманистических настроений

---

[81] Некоторые исследователи определенно утверждают, что для Киева и Новгорода гораздо большее значение имели в XII в. образцы балканского, афонского и восточнохристианского искусства, нежели утонченные столичные прототипы (В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. I, стр. 138).

[82] В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. I, стр. 122, 137.

уже видно в смягченных формах и сдержанной лирике ее персонажей. Основной художник этой группы мастерски моделирует формы ликов, то выписывая их широкими планами и акцентируя в световых частях и на волосах введением небольшого количества графически исполненных рефлексов, то строит форму вполне графически. Ярким примером такого построения формы служат изображения Иосифа и Симеона из композиции «Сретения» в Кафоликоне Нереза [83]. Лик старца Симеона в этой сцене положительно испещрен обрисовывающими формы белыми линиями. Они вьются в волосах и в бороде, они очерчивают надбровные дуги, глазные впадины, формы носа, скул.

Надо сказать, что это уже не та моделировка бликами, которую мы видим в мозаиках 1148 г. в Чефалу или на фресках второй половины XII в. в Старой Ладоге. В этих памятниках моделировка белыми линиями не нарушает живописности ликов. Она вполне подчинена ей и не имеет самодовлеющего значения. В Нерезе эта моделировка становится доминантой фактуры, графически выражающей пластику живописного образа, но не придающей ему сухости.

Вторая группа фресок Нереза полна особого драматизма в композиционных решениях, предвосхищающих в XII в. стили романо-византийских росписей XIII в. Здесь при явной утрате византийского канона с чрезвычайной силой выражена эмоциональная сила человеческих переживаний. Это не только отражение борьбы художника с устаревшей византийской догмой, но и несомненное проявление творчества местных сербских мастеров македонской группы, развитие которого столетием позже вылилось в мощное утверждение национального стиля во фресках (ок. 1265 г.) Успенской церкви, построенной Стефаном Урошем в Сопочанах.

Таким образом, фрески 1164 г. в Нерезе не могут быть признаны произведением константинопольских мастеров. Они, несомненно, созданы местными художниками. В состав их артели входили, с одной стороны, мастера, усвоившие современную им византийскую эстетику, которая, начиная с поры правления Мануила I Комнина (1143—1180 гг.), была проникнута чуждыми ортодоксальной догматике гуманистическими западными идеями, и, с другой стороны, мастера явно антивизантийского направления, по-видимому, питомцы местных школ.

В задачу настоящего очерка не входит рассмотрение путей развития монументальной живописи средневековой Сербии. Тщательно произведенным обзором памятников этой живописи уже установлены не только нарастающая в XIII в. эмансипация ее от Византии, но и ее тесные отношения с памятниками живописи Македонии, а также роль в развитии этих соотношений крупнейшего центра Македонии — Солуни [84]. Для нас ясно, что процесс этой эмансипации и национального роста в области сербской живописной культуры начался ранее XIII в. и что ярким доказательством этого служат именно фрески 1164 г. в Нерезе. Ценность этих выдающихся фресок определяется не только их значением в истории сербского искусства, но и тем, что в них можно найти близкие аналогии к фрескам владимирского Дмитриевского собора.

Эти аналогии с фресками Нереза видны в росписи Дмитриевского собора не только в сдержанной лирике ее персонажей, но и в живописно-графической манере произведений третьего мастера. Трактовка фигур Авраама, Исаака и Иакова на своде южного нефа Дмитриевского собора чрезвычайно близка к графической трактовке некоторых изображений (Симеона) в Нерезе. Такую же близость живописной фактуры видим на своде центрального нефа в изображении апостола Андрея и на других фигурах, принадлежащих кисти третьего мастера. Это дает возможность признать третьего мастера представителем тех художественных навыков и той новой эстетики, которые развивались в живописных школах Балканского полуострова в эпоху, когда славянские народности в борьбе с византийским имперским контролем шли по пу-

[83] В. Н. Лазарев. Указ. соч., т. II, табл. 186.
[84] Там же, т. I, стр. 173; O. Bihalji-Merin. Указ. соч., стр. 6—12.

тям национального возрождения, создавая шедевры искусства. Близость форм этого искусства к архитектурно-декоративным решениям Дмитриевского собора уже отмечена в науке [85].

Кто знает, был ли этот третий мастер славянином или русским? Вряд ли возможно установить его далекую родословную, но о том, что он был художником нового направления, говорят написанные им в Дмитриевском соборе фрески, насыщенные живым трепетом мысли и чувства.

Нет сомнения, что новые художественные направления явились результатом длительной борьбы с установившимися канонами искусства дряхлевшей империи и что развивались они во Владимирской земле на основе давних связей с культурными центрами Балкан. Связи эти были установлены уже в Киеве, отношения которого с Солунью и Афоном хорошо известны и подтверждаются как памятниками литературы и письменности, так и фресками киевской Софии и Кирилловской церкви [86]. Со времени Юрия Долгорукого связи эти наблюдаются и в Суздале и продолжают существовать, развиваясь в эпоху подъема народного самосознания при Андрее Боголюбском и Всеволоде III [87].

Отмеченные выше отношения правителей Болгарии с владимирским «самовластцем» Всеволодом облегчали возможность проникновения в столицу Владимиро-Суздальского княжества художников македонской школы. Надо отметить, что и владимирские мастера не замыкались в границах своей земли, но работали в постоянном общении со своими собратьями из других княжеств [88], притом не только русских, но и тех культурных центров на Балканах, к которым искони тянулась феодальная Русь.

Результаты этих взаимосвязей художественных мастерских далеко еще не исследованы, но и по тем данным, которыми наука располагает в настоящее время, видно, что в итоге их и на Руси, и на Балканах, в связи с ростом городского населения, начиналось раскрепощение народного творчества от оков византийского контроля и догмы. И там, и здесь создавались те исторические памятники, которые показали великую творческую мощь народа и потому получили мировое значение.

Роспись Дмитриевского собора в этом процессе развития народного творчества имеет огромное историческое значение. Эти фрески, столь сложные по своему составу и художественному исполнению, уникальны и не имеют равноценной параллели даже среди лучших византийских фресковых росписей Средиземноморья.

---

[85] П. П. Покрышкин. Православная церковная архитектура XII—XVII вв. в Сербском королевстве. СПб., 1906, стр. 22.

[86] Н. П. Сычев. Указ. соч., стр. 208.

[87] Н. Н. Воронин. Памятники Владимиро-Суздальского зодчества XI—XIII вв. М., 1945.

[88] Н. Н. Воронин. Культура Владимиро-Суздальской земли XI—XIII веков — «Исторический журнал», № 4, 1944, стр. 41.

В. В. ФИЛАТОВ

РЕСТАВРАЦИЯ НЕИЗВЕСТНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ С. УШАКОВА

Несколько лет тому назад в Государственную центральную художественно-реставрационную мастерскую поступила икона с изображением «Нерукотворного спаса», принадлежащая Пермской гос. художественной галерее [1]. Изображение написано на липовой доске размера 54 × 42,4 *см* (*рис. 1*).

Доска и живописный слой были повреждены. С левой стороны доска от низа почти до верха была расщеплена нижней шпонкой. Это произошло оттого, что шпонка, современная изготовлению доски, когда-то была утрачена и заменена новой — более длинной, чем предназначенный для нее паз. Пазы для обеих шпонок не «сквозные», т. е. вырезаны не во всю ширину доски, а немного не доходят до одного из краев. Поэтому более длинная, чем паз, шпонка, забитая вровень с одной из сторон доски, и отщепила противоположный ее край (*см. рис. 1*). В некоторых местах, особенно по нижнему полю левкас (грунт) ослаб и местами осыпался. Красочный слой темперной живописи подвергся мелкому шелушению, особенно на изображении головы, в результате чего в теневых частях лица и на изображении волос он в значительной мере был утрачен. Утраты эти обнажили слой грунта и на фотографии, сделанной до начала реставрационных работ (*см. рис. 1*), они выглядят белыми пятнами, искажающими изображение. Слой олифы, покрывавшей живопись, значительно потемнел. Он был покрыт сверху налетом копоти и другими загрязнениями. Никаких «записей», т. е. позднейших красочных наслоений, наносимых обычно для «поновления» живописи, и столь характерных для памятников древнерусской живописи, на иконе не| было.

В начале реставрационных работ было произведено укрепление слоя левкаса и шелушащегося красочного слоя. После того как левкасу и красочному слою придали надлежащую прочность, с поверхности олифы удалили загрязнения, а затем сняли и потемневшую олифу.

Все места полных утрат красочного слоя были заполнены краской оливкового тона, близкой к тону санкиря — первого красочного подмалевка всей площади, предназначенной для написания головы. Местами в изображении волос этот тон был еще слегка высветлен путем наложения поверх него слоя охры. В тенях же оливковый тон был чуть затемнен наложением темно-коричневой краски. Никакого рисунка прядей волос на дополненных местах сделано не было.

[1] Инвентарный № 2885.

Почти то же самое было проделано на местах утрат красочного слоя лица, однако здесь пришлось сделать не только простую тонировку, но и прорисовать соответствующими тонами некоторые детали. Благодаря этому был восстановлен рисунок левого глаза, мочки левого уха и середины усов.

Все дополнения красочного слоя были сделаны лишь в границах полных его утрат. В тех немногих местах, где были утрачены только верхние слои красочной поверхности, никаких восстановлений не производилось (*рис. 2*). Дополнения выполнялись яичной темперой, т. е. сухим красочным пигментом, растертым с яичным желтком.

Несмотря на все повреждения, потемневшую олифу и поверхностное загрязнение, еще до реставрации было все же ясно, что икона по стилистическим особенностям и мастерству исполнения близка к «Спасам» Симона Ушакова. В ее левом углу, еще до расчистки была видна надпись: «7184 [1676] году писан сиі образ» (*рис. 3*).

Удаление потемневшей олифы особенно осторожно производились в нижнем правом углу иконы, где могли оказаться следы продолжения надписи и, возможно, подпись автора. Но этого обнаружено не было. Поскольку после удаления олифы икона стала еще больше походить на произведения С. Ушакова, было предпринято тщательное ее исследование, сопровождавшееся сравнением с аналогичными работами этого выдающегося художника второй половины XVII в. В целях сопоставления просматривались иконы, близкие по формату и композиции и имеющие надписи с именем автора. Среди них были выделены две иконы, особенно близкие к исследуемой. Одна из них, хранящаяся в Государственной Третьяковской галерее [2], поступила из Смоленска, а другая, хранящаяся в Государственном Историческом музее [3], — из Соловецкого монастыря. Обе они написаны на досках одного формата и имеют один и тот же перевод. Первая из них датирована 1678, а вторая — 1676 г. Живопись последней исполнена С. Ушаковым совместно с учеником, о чем свидетельствует подпись в нижнем левом углу: «7184 [1676] году писал Симон Ушаков со учеником». При этом на иконе из Соловецкого монастыря явно различимы две манеры — «две руки». Легко проследить приемы и артистический мазок руки С. Ушакова, а также более крупные и менее умелые мазки его ученика.

Для установления факта, что обе упомянутые иконы написаны по одному переводу с иконой Пермской галереи, была снята калька, которую затем наложили на обе упомянутые иконы с подписью имени автора. Кроме того, калька была сравнена с рисунком «Сийского иконописного подлинника» (л. 60), который издан, судя по формату листа, в натуральную величину. Совпадение контуров рисунков на всех трех иконах оказалось полным. Рисунок лика на иконах полностью совпал с рисунком лика «Сийского подлинника». Однако форма и рисунок убруса (полотенца) «Сийского подлинника» иной.

При сопоставлении иконы Пермской галереи с иконой из Смоленска было замечено, что даже доски у этих икон нацарапывались под левкас (для увеличения сцепления грунта с деревом) совершенно одинаковой манерой. Царапины выявились местами через растрескавшийся грунт. Это особенно заметно в правых нижних углах досок, где царапины идут снизу вверх направо слегка изогнутыми наклонными линиями.

Во всех трех иконах рисунок убруса сделан по одной прориси. Писан он корпусно белилами с мягкими переходами объемных складок серебристо-серого тона. Художник как был желал передать блеск и игру светотени тонкого полотняного полотенца, со свободно свисающими краями и драпирующимися тройными ритмичными складками. На иконе Пермской галереи трактовка и рисунок складок совершенно совпадают с трактовкой убруса иконы из Смоленска, несмотря на то, что живопись последней находится под слоем позднейшей записи.

---

[2] Инвентарный № 038/3.
[3] Инвентарный № 80408.



Рис. 1. Икона «Нерукотворный спас» до реставрации

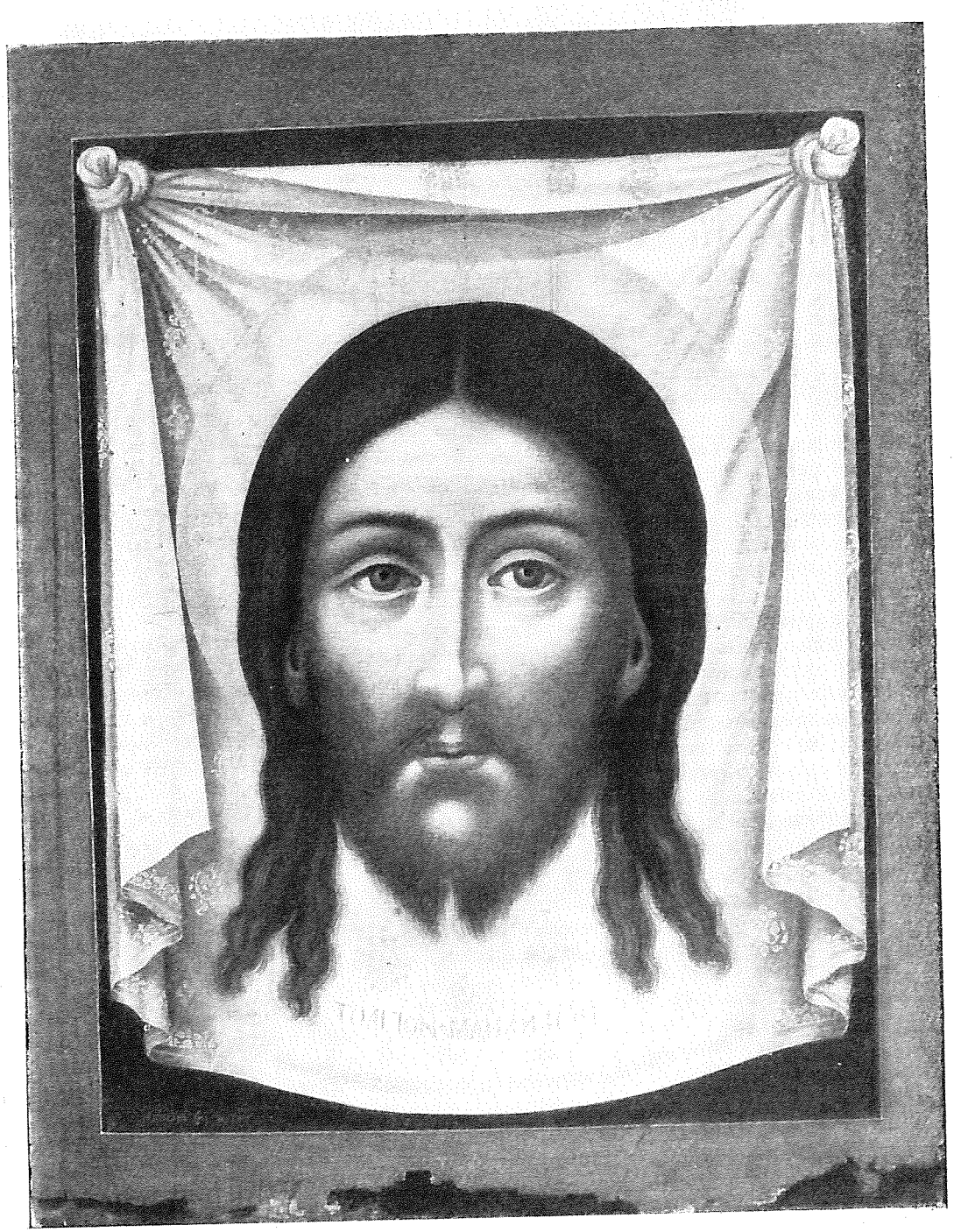


Рис. 2. Икона «Нерукотворный спас» после реставрации

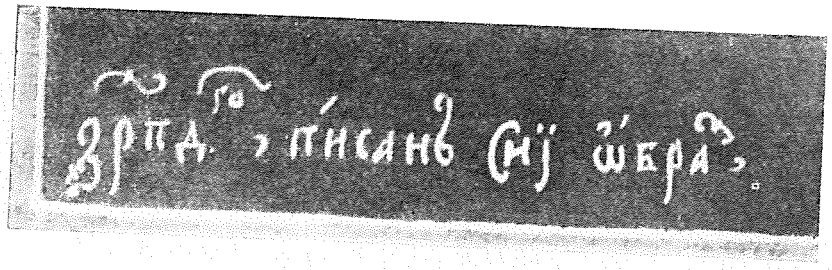


Рис. 3. Надпись в нижнем левом углу иконы «Нерукотворный спас»

На иконе Соловецкого монастыря светотеневые переходы складок исполнены гораздо элементарнее и проще. Границы светотени на них имеют более определенные контуры. Это дает возможность считать, что плат целиком написан учеником.

Убрус пермского образа украшен плоскостно написанным золотым узором. Рисунок его располагается ровно по всей поверхности белого полотенца, без учета излома светотеневых складок. Характер рисунка и расположение узора пермской иконы близки к иконе из Смоленска, а также к иконе, исполненной в 1674 году (т. е. на два года раньше интересующего нас произведения), из Новгорода[4]. Рисунок каймы убруса иконы Пермской галереи (*рис. 4*) [5] точно воспроизводит рисунок каймы новгородской иконы. Убрус иконы, писанной «со учеником» (1676 г.), совершенно лишен орнаментальных украшений и имеет только две тонкие взаимнопараллельные полоски, состоящие из точек.

Рисунок орнамента на убрусах выполнен твореным золотом каллиграфически четко, с ювелирной тонкостью. Сначала твореным золотом был нанесен контур, а затем его внутренняя часть была заполнена тонкой штриховкой. Интересные данные о технике работы твореным золотом дает сравнение нимбов (сияний вокруг голов). Мазки золота на пермской иконе вписаны один в другой и их почти невозможно различить. На иконе же, исполненной «со учеником», нимб явно писан не мастером, о чем говорят отрывистые и довольно крупные мазки золота. Серебряный контур нимба, писанный твореным серебром на иконе, выполненной «со учеником», в отличие от контуров нимбов других упомянутых икон С. Ушакова и иконы Пермской галереи, обведен неуверенной рукой ученика; он образует не одну плавную линию, а линию рваную и нечеткую.

Под изображением головы, параллельно изогнутой линии нижнего края убруса, на всех иконах имеется греческая надпись: «ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ». В некоторых случаях (Спйский иконописный подлинник) под ней помещен ее русский перевод («Нерукотворный спас»), написанный мелким славянским шрифтом [6]. Греческая подпись без славянского подстрочия существует и на пермской иконе. Выполнена она твореным золотом. Сравнение каллиграфического начертания букв на интересующей нас иконе и на иконе из Смоленска также свидетельствует, что буквы выполнены одной рукой; там и тут буквы стройные, отношение их высоты к ширине — особенно таких, как «N» и «И» — близко «золотому сечению». Толщина вертикальных (нажимных) линий этих букв находится в гармоническом сочетании с тонкими наклонными и горизонтальными (соединительными) линиями. На иконе, выполненной «со учеником», надпись, несмотря на явное стремление ученика скопировать ее, сделана гораздо грубее. Это особенно видно на соотношении толстых и тонких линий, а также в том,

[4] Фототипическое воспроизведение этой иконы опубликовано в статье Н. П. Сычева «Икона Симона Ушакова в Новгородском Епархиальном древлехранилище» (Сб. «Дмитрию Владимировичу Айналову от учеников к двадцатилетию его ученой деятельности». Пг., 1915).

[5] См. также рис. 2 в настоящей статье.

[6] Более точный перевод: «Пресвятой убрус» или «Пресвятое полотенце».



Рис. 4. Фрагмент иконы «Нерукотворный спас» с каймой убруса

что отношение высоты букв к их ширине приближается к квадрату на иконе, написанной «со учеником». Буква «N», заканчивающая строку, вынесена здесь в надстрочье, так же как и в подписи «Спйского подлинника».

Особый интерес в определении руки, исполнившей надписи, представляет сравнение особенностей начертания буквы «Т». На иконе Пермской галереи вертикальная линия этой буквы стоит не строго в середине горизонтального навершения, а сдвинута влево (*см. рис. 4*). Подобная асимметричность ее начертания имеется и в подписи иконы, писанной «со учеником». На иконе же С. Ушакова из Новгородского древлехранилища ее нет. Асимметричное начертание одной и той же буквы в двух сравниваемых надписях показывает, что оно сделано одной рукой.

Выше отмечалось, что на всех трех сравниваемых иконах лики писаны по одной прориси. Рисунок их отличается асимметричностью частей фронтально изображенного лица, правая сторона которого (у изображения — левая) значительно шире левой, а осевая линия не совпадает с осью доски, смещенной в левую сторону. Вторая особенность построения осевой линии — ее наклонное положение; она расположена не вертикально, а слегка наклонена вправо.

Лик во всех трех произведениях, как это было принято у иконописцев до XVIII в., писан по санкирю (подмалевку) оливкового цвета. На иконе Пермской галереи тот же тон положен под волосы и бороду. Этот прием встречается во многих иконах XVII в. (в XVI в. и ранее санкирь под лик и рефть под волосы делались разными тонами). Волосы на пермской иконе написаны по санкирю прозрачным коричневым тоном, который нанесен изогнутыми параллельными тонкими линиями, воспроизводящими волосы. Часть этих линий положена не по санкирю (на концах слегка вьющихся локонов и у окончания прядей бороды), а по белому цвету убруса. Этим художник создал реальное ощущение мягкости и прозрачности окончания локонов. Светлые места (блики волнистой шапки волос) также сделаны очень мягко. Применив золотистую охру, мастер положил ее тонкими штрихами на прозрачный слой санкиря, сделанный также из золотистой охры. Светлые и темные линии волос исполнены каллиграфически тонкими линиями, преимущественно коричневыми, с большой виртуозностью и уверенностью (*см. рис. 4*). Точно такая же техника наблюдается и на иконе из Смоленска. На иконе же из Соловецкого монастыря волосы сделаны грубее; они прорисованы плотно положенным коричневым тоном, линиями более короткими, отрывистыми и толстыми.

Охрение лика иконы Пермской галереи, как и иконы из Смоленска, технически выполнено безукоризненно. Поверх санкиря художник мелкими мазками наложил светлую краску таким образом, что ее плотный слой совпадает с освещенными местами. Ближе к тени слой светлой краски постепенно становится тоньше, а затем незаметно сливается с цветом санкиря. По мере перехода к свету охра сильно разбелена белилами с незначительным добавлением красного тона. Последний давал возможность получить «телесный» цвет. Самые светлые места иконы отмечены штрихами чистых белил, нанесенными тонкими линиями (ресничками) поверх светлого тона охрения. Эти линии — довольно отрывистые и тонкие, сходящие у концов «на конус» (*рис. 5*).

Манера наложения охрения на иконе, писанной «со учеником», исполнена иначе и приближается к «плави». Здесь на щеках лика положена довольно заметная подрумянка, чего совершенно нет в других упомянутых произведениях. На лике этой иконы имеются также отметки — тонкие, мастерски положенные, штриховые завершающие мазки. Глаза на ней написаны, как и на двух упомянутых иконах. Из этого можно сделать вывод, что С. Ушаков, как учитель и мастер, по окончании работы ученика, «прошелся» по иконе своей рукой, написав самые ответственные и выразительные места.

Все лики на исследуемых иконах С. Ушакова имеют одностороннее освещение — от источника света, условно расположенного в левом верхнем углу. Однако совершенно симметрично и независимо от одностороннего положения источника света высветлены надбровные дуги, припухлости над верхними веками, скулы, выпуклости

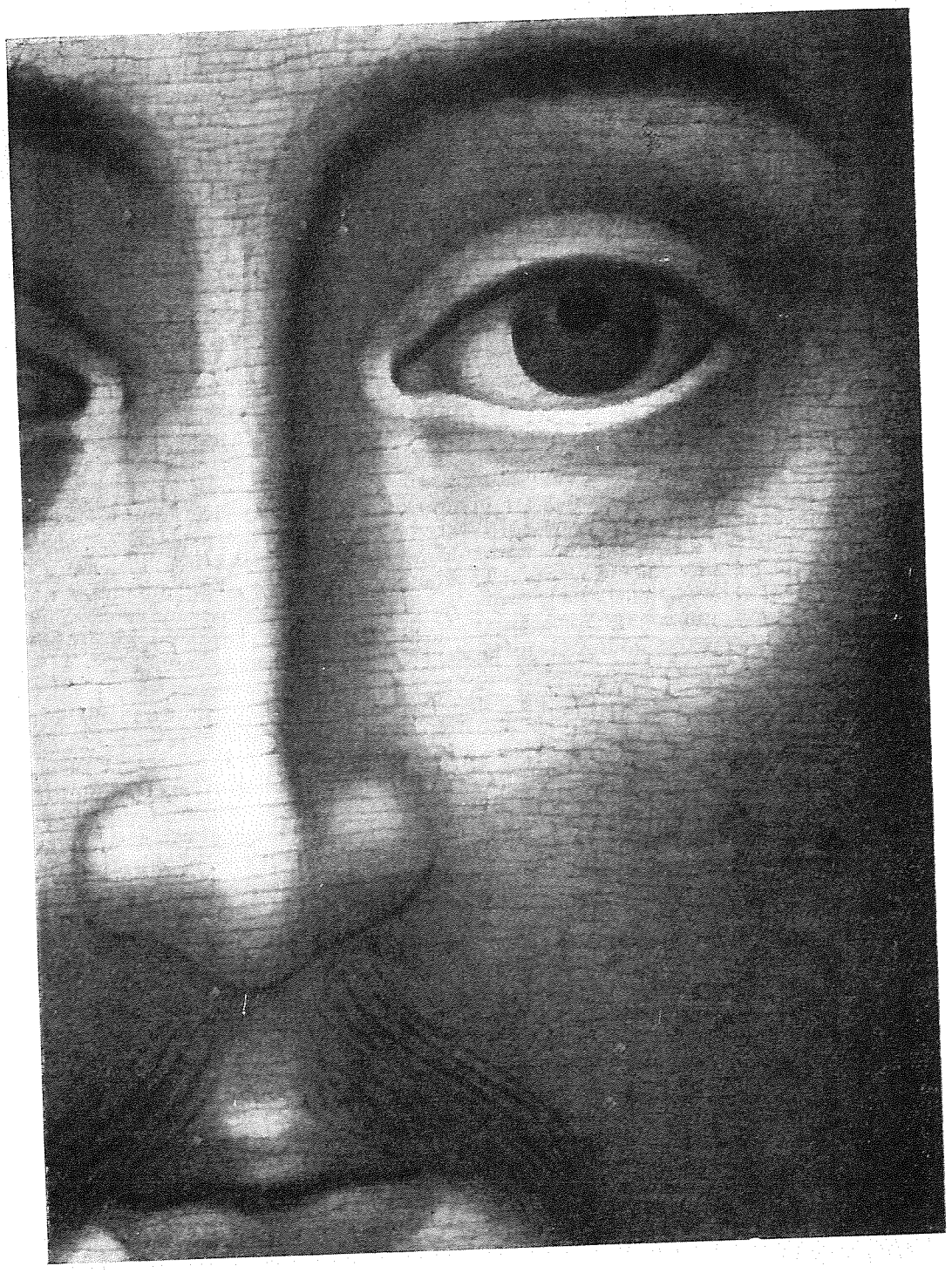


Рис. 5. Фрагмент иконы «Нерукотворный спас» с частью изображения

по сторонам нижней губы под усами и блик на подбородке. Ровно освещены и волнистые волосы. Нос же и глаза изображения освещены с одной стороны. На пермской иконе выпуклость лобовой кости имеет едва различимое разделение на правую и левую ловины, а высветление скул сделано более широко, нежели на других произведениях С. Ушакова. Карие глаза тоже нарисованы более крупно и выразительнее. Глазам мастер придавал большое значение, как это можно заметить во всех рассматриваемых произведениях. Для того чтобы сделать их центральным изобразительным элементом и сосредоточить на них внимание зрителя, наиболее сильно высветлены окружающие их части лица. Благодаря этому глаза становятся как бы геометрическим центром изображения, тем более, что они отделены от светлого пятна убруса темной шапкой волос.

Светотеневая трактовка лица Спаса теснейшим образом связана с развитием «парсунного» (портретного) письма. Подобно создателям «парсун» второй половины XVII в. художник-иконописец пользуется светотеневой трактовкой объема (особенно лица) и сочетает ее с плоскостной трактовкой отдельных элементов. Это можно проследить и на иконе «Нерукотворного спаса», где традиционная плоскостная трактовка фона и широкие рамки — «поля» — сочетается со светотеневой прорисовкой лица и складок плата. Но в то же время поверх объемных складок плата нанесен плоскостно трактованный орнамент.

В заключение рассмотрения иконы Пермской галереи сравним буквы подписей, заключающих в себе имя С. Ушакова с подписью на интересующем нас произведении. Для сравнения возьмем буквы, наиболее характерные по начертанию *(см. рис. 3)*.

В начале подписи иконы имеется буква «земля», употребленная в значении цифры 7. Знак для обозначения счета тысяч, изображенный в виде наклонной линии, пересеченной двумя параллельными черточками, в данном случае написан не отдельно, а слитно, со специально для этого вытянутом сочленении закруглений буквы «земля» в ее средней части. Аналогичные начертания находим на иконе, писанной «со учеником» (ГИМ), а также на иконе «Нерукотворного спаса» 1673 г., хранящейся в Троицком соборе в Загорске, и на иконе 1669 г., изображающей «Сергия Радонежского» (ГТГ), написанных С. Ушаковым.

В подписи иконы Пермской галереи буква «С» имеет два начертания: первое, когда она снабжена очень короткими верхними и нижними закруглениями, и второе когда она крупная по размерам, скомпанована с другой буквой и имеет более овальную форму. Первое начертание встречается в подписях икон «Нерукотворный спас» 1673 г. (Загорск), «Древо Государства Российского» 1668 г. (ГТГ) и «Сергий Радонежский» 1669 г. (ГТГ). Буква «Б» разбираемой подписи имеет прямолинейное начертание: ее «кузов» (нижняя петля) состоит из прямых линий, а не одной круглой петли. Такое же начертание имеет эта буква на иконе «Нерукотворный спас» 1673 г. (Загорск) и «Древо Государства Российского» (ГТГ).

Начертание твердого знака (буквы «ер») с высокой закругленной (почти до образование петли) вертикальной линией и маленькой круглой нижней петлей одинаково в подписях всех упомянутых выше икон.

В результате проделанных сопоставлений мы считаем возможным сделать вывод: икона «Нерукотворный спас» 1676 г., принадлежащая Пермской галерее, написана самим Симоном Ушаковым, несмотря на отсутствие его имени в подписи на ней. Икона эта является одним из лучших его произведений.

В заключение следует отметить, что творчество Симона Ушакова (в частности иконы с изображениями «Нерукотворных спасов») свидетельствует не о закате и упадке русского искусства, как полагали раньше некоторые исследователи, а, напротив — содержит те черты, которые в дальнейшем получили развитие в живописи XVIII и XIX вв.

А. В. СТОЛЕТОВ

КОНСТРУКЦИИ ВЛАДИМИРО-СУЗДАЛЬСКИХ БЕЛОКАМЕННЫХ ПАМЯТНИКОВ И ИХ УКРЕПЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

Белокаменные сооружения Владимиро-Суздальского княжества XII—XIII вв. занимают почетное место среди памятников русской архитектуры и хорошо известны не только у нас, но и за пределами страны. Эти постройки ценны как хранители архитектурных форм и строительных приемов определенной эпохи, как вещественные памятники культуры далекого прошлого нашей страны, как своеобразная каменная летопись ее истории. Поэтому особенно важна забота о сохранности и долговечности этих сооружений.

Обеспечение хорошей сохранности памятников неразрывно связано с проведением своевременных ремонтов и значительных инженерно-укрепительных работ, вызываемых часто аварийным состоянием древних построек.

За долгий период, отделяющий нас от времени строительства белокаменных сооружений XII—XIII вв., многие из них разрушились и не дошли до нас, многие из сохранившихся оказались сильно поврежденными и потребовали срочных инженерно-укрепительных работ, а некоторые — частичного инженерного укрепления или только поддерживающего ремонта.

В числе памятников, нуждающихся в серьезных инженерно-укрепительных работах, оказались Дмитриевский собор во Владимире, палаты Андрея Боголюбского в Боголюбове (лестничная башня) и церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Другие памятники этой эпохи, такие как Успенский собор во Владимире, церковь Покрова на Нерли и Рождественский собор в Суздале, нуждались только в поддерживающем ремонте, в производстве отдельных местных инженерно-укрепительных работ или восстановлении некоторых утрат в зданиях.

Но забота о сохранности памятников и их долговечности должна быть неразрывно связана с борьбой за максимальную сохранность их начальных архитектурных форм и конструкций, так как всякий, порою даже незначительный ремонт способен привести к значительным изменениям форм того или иного сооружения, не говоря уже о серьезных инженерно-укрепительных работах, вызванных аварийным состоянием построек. Поэтому задача настоящей статьи: а) дать отчет в том, как выполнена работа по укреплению и сохранению отмеченных выше памятников русской архитектуры, с учетом требований максимальной сохранности начальных элементов памятников; б) выявить характер изначальных конструкций и материалов и причины тех

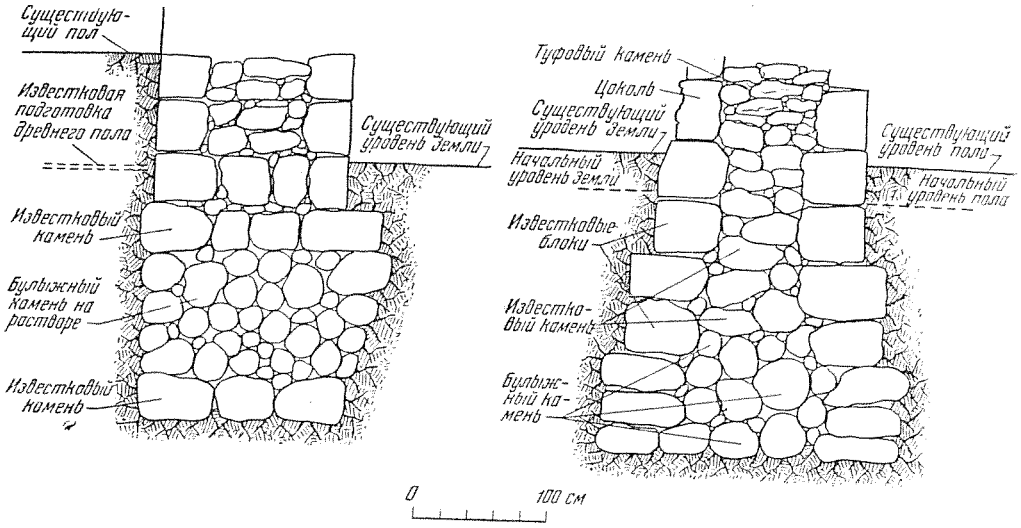


Рис. 1. Разрезы фундаментов церкви Бориса и Глеба в Кидекше (слева) и Всеволодовской части Успенского собора во Владимире

или иных деформаций на основе предварительных исследований и в процессе работ; в) осветить принятые и осуществленные проекты укрепления этих памятников и методы выполнения работ.

Изложение этого материала поможет полнее изучить отмеченные памятники архитектуры в целом и облегчить разрешение задач реставрации и инженерного укрепления в случаях аналогичных работ над другими сооружениями [1].

КОНСТРУКЦИИ И МАТЕРИАЛЫ ПАМЯТНИКОВ

Сравнительно короткий, восьмидесятилетний период времени, в течение которого зародилось и развилось владимиро-суздальское белокаменное зодчество, наложил естественно отпечаток общности, взаимородства на все владимирские и суздальские памятники. Это относится не только к материалам, архитектурным мотивам и основным конструктивным приемам, но и к методам возведения построек. Однако в данной общности архитектурных мотивов, материалов и конструкций, дающих возможность отнести рассматриваемые памятники к единой архитектурно-строительной школе, каждый из них в отдельности имел, безусловно, свои особенности. Последние явились естественным результатом развития, идущего от одной начальной формы к другой, более поздней. Не затрагивая вопроса о развитии архитектурных форм, мы освещаем здесь лишь конструкции и материалы отдельных частей белокаменных построек XII — XIIIвв., которые были установлены в процессе исследований и производства восстановительных работ.

Фундаменты рассматриваемых белокаменных сооружений XII в. были ленточными. Они складывались из крупных блоков известняка длиной до 50—65 *см* и крепких валунов разных размеров, от средних 8—15 *см* до крупных 25—40 *см*,

[1] Работы по укреплению и частичной реставрации отмеченных выше памятников архитектуры проводились Владимирской специальной научно-реставрационной производственной мастерской по проектам и материалам исследований, составленным этой мастерской.



Рис. 2. Верх фундамента церкви Бориса и Глеба в Кидекше (северо-восточный угол)

с той или иной степенью расщебенки пространств между ними околами из известковых камней и проливкой известковым раствором. Глубина заложения фундаментов 1,7—2 *м*. Порядок укладки фундаментов, характер обработки известковых блоков и форма поперечного профиля менялись и совершенствовались по мере строительства все новых памятников. В храмах XII в. эпохи Юрия Долгорукого (церковь Бориса и Глеба в Кидекше) фундамент состоял из одного ряда уложенных в основании белокаменных блоков высотой 35—45 *см*. Поверх блоков на высоту 1,2—1,3 *м* сделана наброска из валунов средних размеров. Валуны пролиты известковым раствором (*рис. 1*). Верхняя часть фундамента завершается выкладкой одного ряда белокаменных плит-блоков с небольшим выступом наружу из плоскости стены (*рис. 2*).

Фундамент церкви Бориса и Глеба в своем поперечном сечении имеет форму трапеции, слегка суживающейся к основанию. Четко выявленного цоколя у этого памятника не было. Обрез его фундамента был сделан на разных высотах. Отметка его колеблется в пределах до 30 *см*.

Фундамент Успенского собора во Владимире — первая постройка Андрея Боголюбского — в нижней своей части выложен (на глубину 1,2 *м*) из булыжных камней-валунов, округлой формы. Валуны имеют размер от 15 до 30—35 *см*. Они уложены в основание фундаментного рва, без раствора. Верх булыжной наброски, расположенный на грани перехода в белокаменную кладку, хорошо пролит известковым раствором, который проник в глубь булыжной кладки примерно на два ряда. Он выравнен расщебенкой — околами известкового камня. Благодаря такому выравниванию было создано не только ровное, но и уплотненное основание для цоколя

(*рис. 3*). Церковь Успенского собора имеет уже четко выраженный, хотя и очень простой по очертанию профиль.

В белокаменных храмах эпохи Всеволода III фундаменты — более четкие и отработанные в конструктивном отношении. Их поперечный профиль ступенчатый, уширяющийся к плоскости основания (*см. рис. 1*). Нижний уступ фундамента облицован грубо отесанными известковыми плитами и булыжниками плоской формы. Внутри он заполнен округлыми валунами и околами известковых камней, скрепленными известковым раствором. Средний уступ фундамента облицован крупными, слегка отесанными, известковыми блоками (*рис. 4*). Они имеют ширину 40—65 *см* и высоту 35—40 *см*. Блоки хорошо пролиты известковым раствором и сочетаются с околами известкового камня. Внутри этого уступа булыжные и известковые камни скреплены раствором. Верхний уступ также выложен из белокаменных известковых плинтов. Однако здесь они более тщательно пригнаны и притесаны по плоскостям.

Так выполнены фундамент всеволодовской обстройки 1187 г. у Успенского собора и фундамент Дмитриевского собора во Владимире. Такие же ступенчатые, уширяющиеся книзу, фундаменты из белокаменных блоков уложены под столбами-пилонами Дмитриевского собора.

Стены владимиро-суздальских белокаменных построек XII — XIII вв. более однотипны, чем их фундаменты, но все же и они имеют некоторые различия. Эти стены сложены из двух рядов хорошо отесанных и пригнанных друг к другу белокаменных блоков, уложенных на чистом и белом известковом растворе. Швы между блоками очень тонкие, конической формы, уширенные внутрь стены. Внутреннее пространство между облицовочными камнями заполнено известково-туфовыми пористыми камнями и околами известковых камней, а в памятниках начального периода — еще и валунами-дикарями, тщательно пролитыми раствором. Раствор внутренней забутовки везде известковый, розоватый, с примесью толченого кирпича и древесного угля.

Дальнейшее изменение стеновых конструкций шло главным образом за счет стандартизации белокаменных облицовочных блоков по их высоте. Так в церкви Бориса и Глеба в Кидекше размеры камней облицовки колеблются по высоте от 25 до 35—40 *см*, а в более поздних постройках Андрея Боголюбского и Всеволода III высота камней облицовки везде одинаковая — в пределах 38—41 *см*.

Некоторая разница наблюдается и при исследовании толщины стен. В церкви Бориса и Глеба толщина стен равна 125—137 *см*, в Дмитриевском соборе низ — 115—125 *см*, а верх — 90 — 95 *см*, во владимирском Успенском соборе Андреевская часть — 125—135 *см*, а всеволодовская обстройка — 175—180 *см*.

Аналогичная стенам вертикально слоистая конструкция характерна и для других несущих конструкций Владимиро-Суздальских памятников, в частности внутренних столбов-пилонов, имеющих в плане преимущественно крестообразную форму (церковь Рождества в Боголюбове — столбы круглые).

Столбы-пилоны также имеют наружную облицовку из тесаных белокаменных блоков, тщательно пригнанных друг к другу. Они тоже уложены на белом известковом растворе и имеют внутреннюю известково-туфовую забутовку, уложенную на растворе розоватого цвета. Однако в забутовке столбов-пилонов имеется внутреннее ядро, сложенное из крупных грубо отесанных известковых камней, а пространство между облицовкой и ядром заполнено мелкими камнями-дикарями и туфовыми камнями с околами известняка.

Арки, главные — подпружные, несущие барабан и купол, и малые — боковые, принимающие нагрузку сводов перекрытия, сложены из белокаменных блоков с тщательно пригнанными радиальными швами. Их конструкция идентична во всех местах вскрытия изученных нами арок. Также идентичны и конструкции сводов этих памятников, выполненные в отличие от арок из пористого известково-туфового камня, с хорошо пригнанными швами, направленными радиально к центру (*рис. 5*).



Рис. 3. Основание фундамента Андреевской части Успенского собора во Владимире



Рис. 4. Облицовка среднего уступа фундамента Всеволодовской части Успенского собора во Владимире



Рис. 5. Кладка сводов Дмитриевского собора

Деревянные дубовые связи во владимиро-суздальских белокаменных храмах XII—XIII вв. были заложены внутри стен и по осям столбов-пилонов. Как правило, связи закладывались в плоскости пола хор, т. е. примерно по середине высоты пилонов, и в плоскости пят главных подпружных арок. Такое размещение связей наблюдается в Успенском соборе во Владимире и в церкви Покрова на Нерли; однако в Дмитриевском соборе дубовых связей в плоскости пят подпружных арок не было найдено; здесь они располагались только в плоскости пола хор.

В углах и на пересечениях дубовые связи соединялись в полдерева и закреплялись железными костылями (*рис. 6*). При соединениях связей, укладывавшихся по осям пилонов, со связями стеновыми оставлялись остатки-выпуски, длиной 12 — 14 *см*, которые закладывались в кладку пересечения. Дополнительно эти внутристенные пересечения укреплялись накладками из полосового железа. Один конец таких накладок закреплялся в кладке, а другой — загнутым концом врубался в дубовую связь.

Выше было отмечено, что основными строительными материалами владимиро-суздальских памятников XII — XIII вв. были белый мягкий известковый камень [2], имеющий предельное напряжение на сжатие 180—250 *кг* на *см*^{2}, туфовый, достаточно прочный пористый известняк [3] и хорошо выдержанная обожженная известь.

Известковый раствор в кладке стен был двух составов: белый, с кварцевым песком и значительными добавками мелко толченного (зерна до 5 *мм*) известняка, и розоватый, с примесью мелко толченного кирпича и угля. Первый раствор употреблялся при кладке камней наружной облицовки. Извести в нем (по данным химического анализа [4]) — 36%, мелко толченного известняка — 30%, кварцевого песка — 30% и прочих добавок около — 4%. Второй розоватый раствор употреблялся при кладке внутренней известково-туфовой забутовки. В его состав, помимо извести и песка,

---

[2] Анализы известняка сделаны лабораторией Академии архитектуры СССР в 1939 г. См. дело о реставрации Дмитриевского собора 1939 г. в Архиве ВКМ.

[3] Напряжение на сжатие 85—160 *кг/см*. Заключение Экспертной комиссии по укреплению пилона Дмитриевского собора от 7/VIII 1947 г., стр. 5.— Дело о реставрации Дмитриевского собора 1947 г. Хранится в областном отделе по делам строительства и архитектуры.

[4] Дело о реставрации Дмитриевского собора, 1947 г.

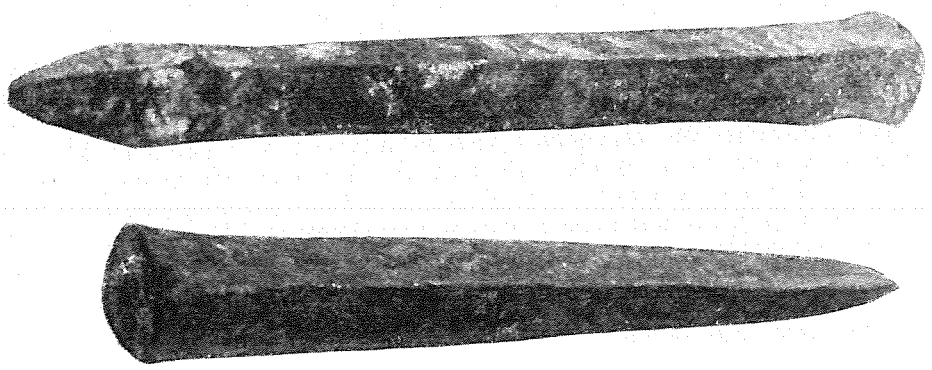


Рис. 6. Железные костыли для соединения дубовых связей

введено 7,9% толченого кирпича и 3,23% древесного угля[5]. В. Н. Юнг в своем заключении по исследованию образцов раствора Дмитриевского собора отметил, что древнюю известь надо отнести к жирной с малым количеством отощающих примесей. Сопоставление этих данных с результатами анализов известковых камней облицовки и забутовки позволяет утверждать, что известь получалась, по-видимому, путем обжига тех же туфовидных известняков, из которых сложен и Дмитриевский собор [6].

В конструкциях памятников владимиро-суздальского зодчества применялось и железо, и не только в виде отмеченных выше костылей или скреп для дубовых связей, но и в качестве анкеров для крепления, резко выступающих наружу, архитектурных деталей, например камней полуколонок на фасадах Дмитриевского собора и их капителей.

КОНСТРУКТИВНЫЕ СХЕМЫ ПАМЯТНИКОВ

Переходя к описанию конструктивных схем перечисленных выше белокаменных сооружений XII—XIII вв., необходимо отметить их полную идентичность. Это преимущественно четырехстолпные, крестово-купольные одноглавые храмы. Исключением является Успенский собор во Владимире. Он был построен при Андрее Боголюбском шестистолпным и одноглавым, но при Всеволоде III был дополнительно обстроен с трех сторон и увенчан еще четырьмя малыми главами. Однако это исключение не вносит изменений в четкость и однотипность его конструктивно-расчетного построения.

Расчетно-конструктивные схемы всех этих памятников основаны на том, что их купола и барабаны покоятся на четвериках, являющихся для них основаниями. Вместе с последними они передают свою нагрузку, с помощью главных арок и парусов, на четыре стоящие внутри храма столба-пилона.

Различие расчетных схем между четырехстолпными и шестистолпными храмами заключается только в том, что в первых из них западные столбы-пилоны несут дополнительную нагрузку от хор, конструктивно связанных с ними системой арок, а во вторых — хоры покоятся на самостоятельных столбах-пилонах, а купол с барабаном опирается на другие пилоны, независимые от пилонов хор. Такие конструктивно-расчетные схемы всегда имеют развитые усилия распора от главных арок, несущих барабаны и главки. Разрушающее действие усилий этого распора могло быть погашено или связями или надлежащей жесткостью, а также противодействием внутренних и наружных стен.

---

[5] Анализы раствора Дмитриевского собора, сделанные лабораторией Академии архитектуры СССР.—Дело о реставрации Дмитриевского собора, 1939 г.

[6] Дело о реставрации Дмитриевского собора, 1947 г.

Дубовые связи внутри стен в древности погашали усилия распора и обеспечивали устойчивость памятников. Однако недолговечность деревянных связей, подверженных гниению, была одной из основных причин, вызвавших в XV — XVI вв. обрушение некоторых белокаменных храмов XII — XIII столетий (Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, церковь Рождества в Боголюбове, церковь Бориса и Глеба в Кидекше, Рождественский собор в Суздале, Георгиевская церковь во Владимире и др.). Вторым дефектом основных несущих конструкций стен и пилонов является вертикальная слоистость их кладки, лишенной каких-либо сплошных горизонтальных прослоек. В силу этого облицовка пилонов и стен и их внутренняя туфовая забутовка работают под действием нагрузок самостоятельно. Это вызывает расслоение кладки и ее выпучивание, а также отпадение камней облицовки.

ХАРАКТЕР И ПРИЧИНЫ ДЕФОРМАЦИЙ ДМИТРИЕВСКОГО СОБОРА И МЕТОДЫ ЕГО УКРЕПЛЕНИЯ

Дмитриевский собор — четырехстолпный, крестово-купольный храм, построен в 1193 — 1197 гг. Всеволодом III на его Владимирском великокняжеском дворе. Снаружи с трех сторон он был обнесен пристройками с двумя угловыми башнями, разобранными при реставрации 1836—1847 гг. По своей архитектурно-объемной композиции собор повторяет характерные для белокаменного владимиро-суздальского зодчества приемы. Основной его куб перекрыт коробовыми сводами, опирающимися на внутренние и наружные стены. Кровельное покрытие над собором сделано непосредственно по сводам и закомарам. На четырех внутренних столбах-пилонах, соединенных арками, покоится барабан с куполом. Малые арки связывают пилоны с наружными стенами. С восточной стороны к основному кубу здания примыкают три слегка пониженные полуциркульные апсиды. В западной его части размещены хоры.

Внутри храм имел дубовые связи, лежавшие в плоскости хор, по периметру его стен и по осям пилонов. В отличие от других храмов XII в. Дмитриевский собор дубовых связей в плоскости пят главных арок не имел. Другие конструкции этого сооружения — фундаменты, стены, арки, столбы-пилоны и т. д. — такие же, как и в прочих памятниках той эпохи.

За период своей многовековой жизни Дмитриевский собор неоднократно горел, подвергался разорению во время вражеских нападений и разрушался под влиянием атмосферных воздействий. Многократные ремонты, переделки и надстройки искажали его внешний архитектурный облик и безусловно меняли его начальные конструкции. Значительные утраты понес собор при приведении его в так называемый «начальный вид» в 1836—1847 гг. Произведенный в то время слом угловых башен и пристроек лишил его контрофорсирующих частей, в результате чего усилилось разрушительное действие распора главных арок (*рис. 7*). Поставленные тогда же металлические связи в силу их конструктивной недостаточности не смогли погасить этого распора полностью. Последний, действуя медленно и упорно, стал разрушать арки и распирать наружу стены. Создалась угроза устойчивости собора в целом. Во всех несущих конструкциях собора появились постепенно увеличивающиеся трещины. Просели все главные арки (*рис. 8*), и пятовые камни стали разрушаться. Дробились пятовые камни парусов, в самих парусах начался отход несущих камней облицовки от туфовой кладки и расслоение самой белокаменной облицовки в вертикальном и горизонтальном направлениях. В сводах и наружных стенах появились большие трещины, расширявшиеся к верху собора и гаснувшие в основании (*рис. 9*). Начался заметный на глаз отход всех стен наружу, очень активизировавшийся с южной и западной сторон. Этот отход сопровождался выпучиванием и расслоением стен по линии главных осей храма. Памятнику угрожало неизбежное обрушение.

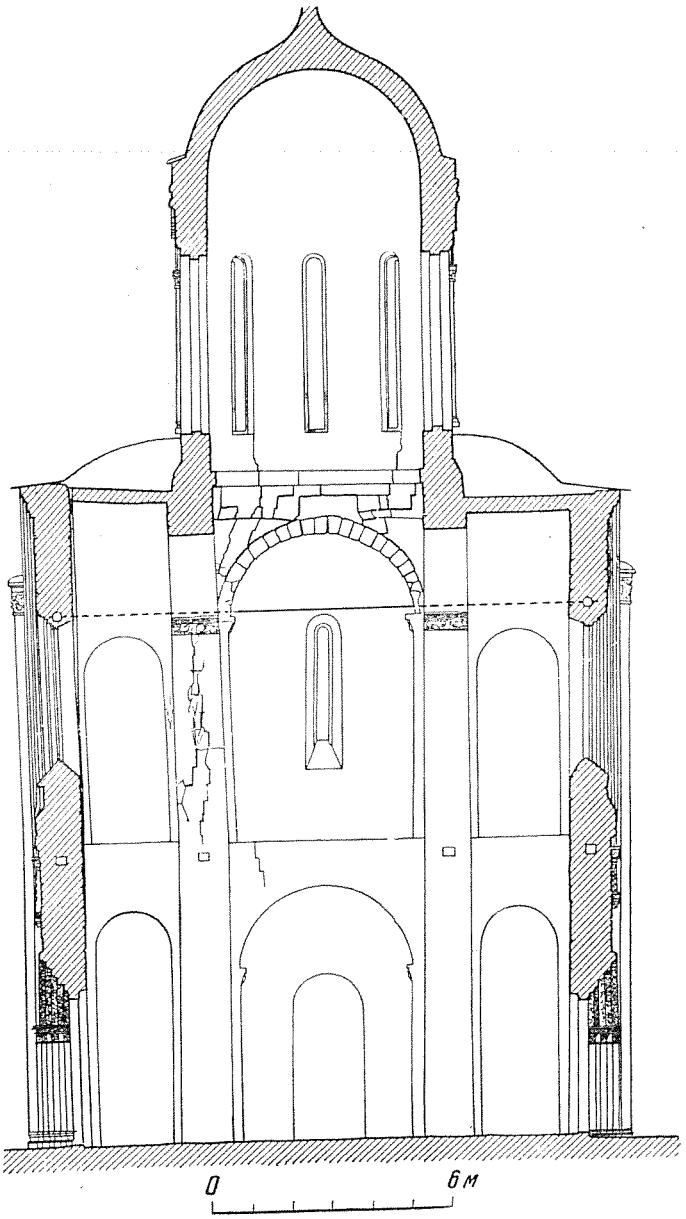


Рис. 7. Дмитриевский собор. Поперечный разрез

В 1938 г. состояние памятника было признано аварийным, и в 1939 г. он был срочно поставлен на коренные леса, а арки и своды оперты на кружала и опалубку [7]. Произведенные статические расчеты на устойчивость сооружения показали, что момент всех удерживающих сил меньше момента сил опрокидывающих. Следовательно,

[7] Акты № 2 от 27 сентября 1938 г. и № 3 от 20—24 октября 1938 г., а также техническое заключение по Дмитриевскому собору от 10/X 1938 г. Дело о реставрации Дмитриевского собора 1937—1941 гг.— ВКМ.

здание находилось в состоянии неустойчивого равновесия [8]. Данными расчетов и обследованием технического состояния основных конструкций собора было одновременно выявлено, что все разрушения идут от непогашенных усилий распора арок и парусов собора. Особую опасность вызывало крайне аварийное состояние юго-западного пилона. Деформация этого пилона явилась следствием действия усилий распора от южной и западной арок, которые, суммируясь по диагонали, отклоняли его в юго-западном направлении. Величина отклонения пилона от вертикали, при высоте отклоненной части, равной 5 *м*, достигала 18 *см* Это вызвало весьма значительное изменение его геометрических форм и, совместно с действиями значительных вертикальных нагрузок, вызвало появление в нем трещин и выпучивания камней облицовки.

Точное выявление причин, приведших памятник к аварийному состоянию, дало возможность наметить методы его инженерного укрепления. Первой и основной задачей было признано погашение активно действующих усилий распора в плоскости пят главных подпружных арок. Поэтому, используя древний конструктивный прием для погашения усилий распора, в плоскости пят главных арок было решено ввести связи. По своей системе эти связи должны были соответствовать древним деревянным, однако сделали их не из дерева, а из новых, современных и более долговечных материалов [9]. Было предложено ввести в тело стен железобетонное кольцо-связь по всему их периметру и поставить металлические связи по осям пилонов (*рис. 10*), соединив их друг с другом с помощью специальных анкеров (*рис. 11*). Это давало возможность создать жесткую диафрагму, способную не только воспринять и погасить усилия распора, но и взаимно связать сильно деформированные конструктивные элементы сооружения.

Железобетонные связи были запроектированы круглыми, диаметром 180 *мм*, с четырьмя прутками в 12 *мм* по периметру и одним в 16 *мм* в центре. Они взаимно связывались хомутами из арматуры в 5 *мм*. Железные связи по осям пилонов были сделаны из квадратного железа, сечением 60 × 60 *мм*.

Так как проведенные поиски гнезд от дубовых связей в плоскости пят главных арок не дали желаемых результатов (в Дмитриевском соборе в этой плоскости дубовых связей в древности не было поставлено), то было решено просверлить для них отверстия. Для железобетонных связей сверление отверстий было проведено трехлопастным буром, изготовленным на месте работ из стальных труб, диаметром 180 *мм*. Для железных связей металлический бур был сделан диаметром 80 *мм*. Во вращение буры приводились цепным ключом. Они находились под постоянным давлением домкрата. Для сверления отверстий и последующей укладки арматуры и бетона из облицовки стен по всему их периметру было вынуто 14 облицовочных камней. Бетон в отверстия укладывался одного состава, но разной консистенции. Первоначально вводился жидкий раствор без гравия, чтобы гарантировать безпустотность бетонирования. После того как этот раствор протекал до контрольного или смотрового гнезда, вводился более густой раствор с гравием. Раствор поднимался на крышу собора и заливался через воронку в гибкий шланг, поднятый над уровнем бетонируемой связи на 4,5—5 *м*. Это создавало добавочный напор, обеспечивающий полное, безпустотное заливание арматуры и отверстий. В бетонируемые гнезда шланг вводился через временную кирпичную, сложенную на глине стенку. Последняя, будучи плотно заделанной, обеспечивала заполнение бетоном отверстий гнезд под напором. Протекание раствора через швы в кладке, расположенные выше бетонируемой связи, служило контролем за полным, безпустотным наполнением. В случае если заполнение раствором было недостаточно и в каналах оставались пустоты, то они

[8] Статический расчет частей здания Дмитриевского собора был сделан инженером Чаплыгиным. Дело о реставрации Дмитриевского собора, 1939 г.— ВКМ.

[9] Проект металлических и железобетонных связей сделан арх. А. В. Столетовым. Утвержден Учетным советом Комитета по охране и реставрации памятников архитектуры Академии архитектуры СССР 31 августа 1941 г.

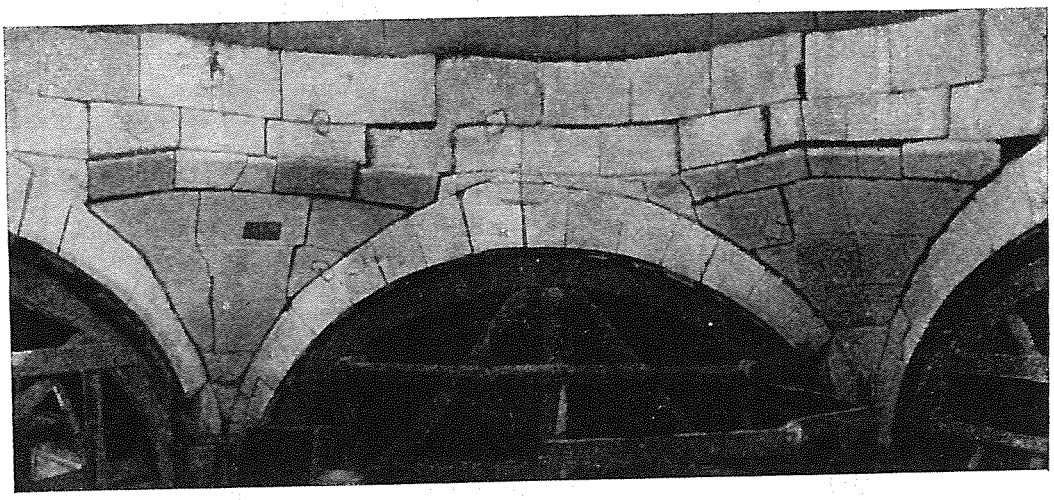


Рис. 8. Дмитриевский собор. Разрушение арок и парусов

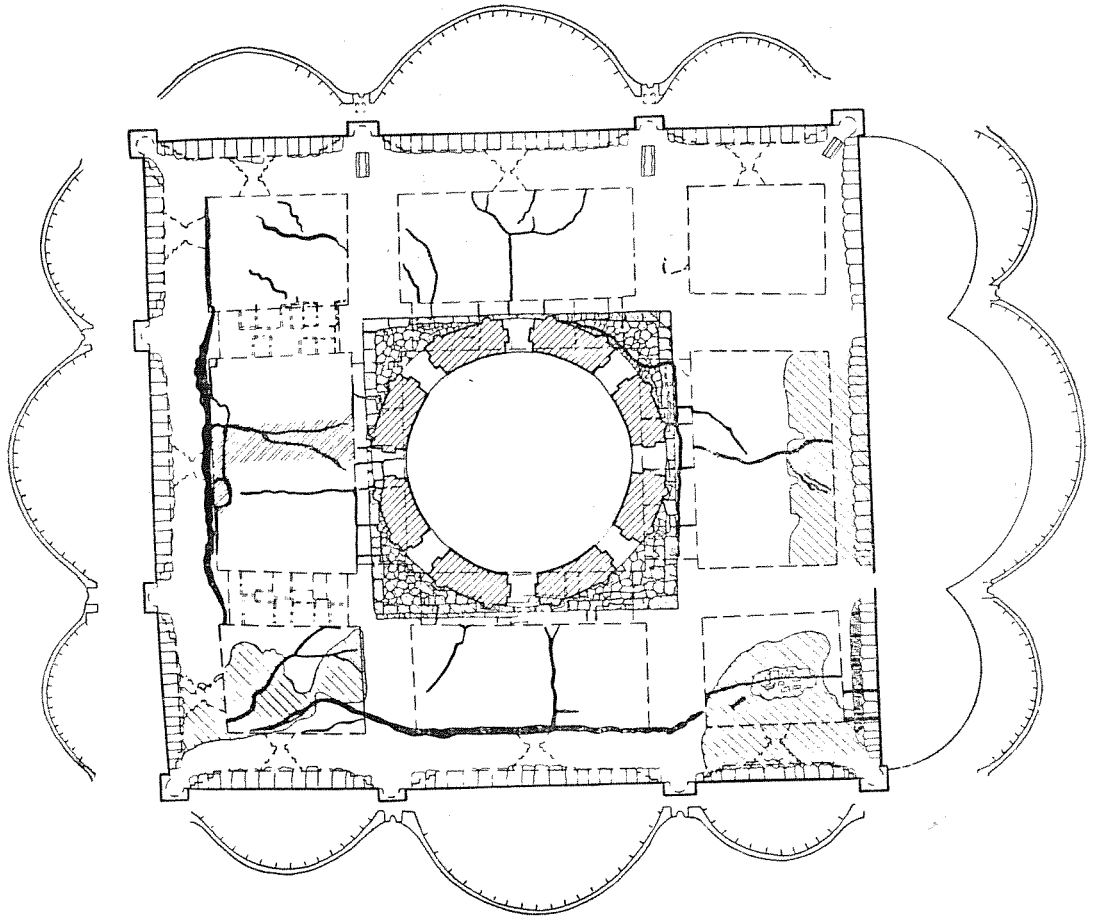


Рис. 9. Дмитриевский собор. Деформации сводов

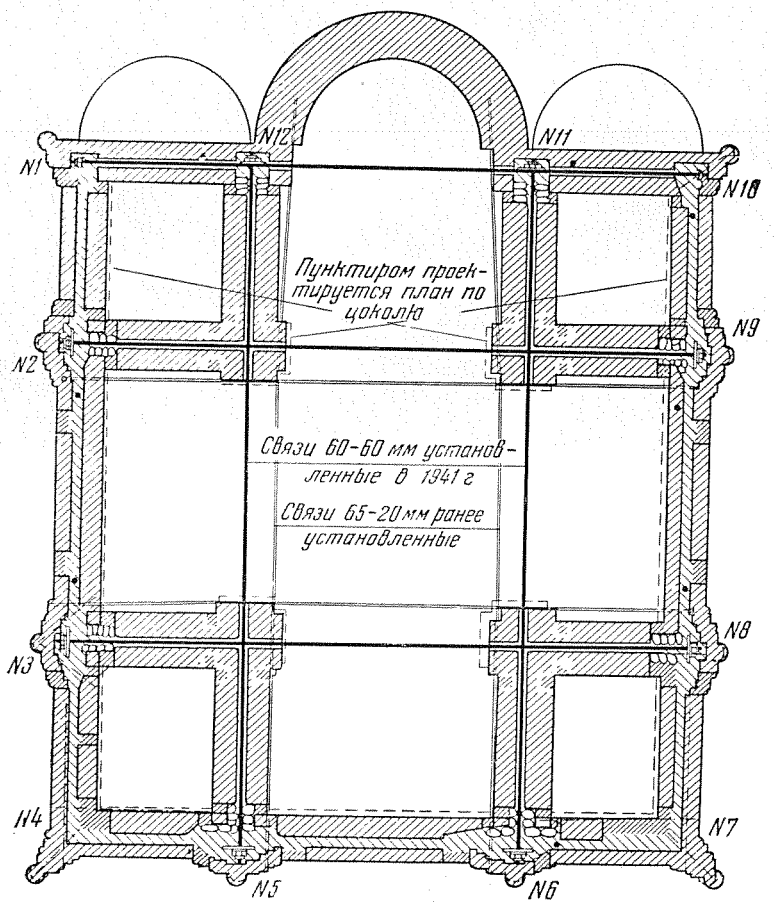


Рис. 10. Дмитриевский собор. План укладки железобетонных и металлических связей

заливались цементно-известковым раствором (состав извести, цемента и воды — 1 : 1 : 3) под давлением до 2,5 атмосфер.

Раствор был составлен из одной части цемента, одной части извести и трех частей речного песка. Такой состав был принят в соответствии с заключением М. А. Крестова, сделанным им на основе ряда исследований цементных и известковых растворов, испытанных в Лаборатории строительства Дворца Советов и Лаборатории отделочных работ Академии строительства и архитектуры СССР [10].

Гравий вводился в раствор примерно в количестве трех частей к отмеченному выше составу, т. е. состав бетона взят как 1 : 1 : 3 : 3 (цемент : известь : песок : гравий).

Металлические связи вводились в просверленные для них 80 *мм* отверстия отдельными кусками, а затем сваривались, концы в железобетонных связях скреплялись анкерами и гайками внутри стен. Перед введением связей гнезда очищались от пыли и хорошо промывались. После укладки металлических связей и их натяжения, гнезда для связей заливались цементно-известковым раствором состава 1 : 1 : 2 (цемент : известь : вода). Раствор вводился с помощью гидравлического насоса под

[10] Дело о реставрации Дмитриевского собора, 1941 г

давлением до трех атмосфер. Он хорошо проникал во все щели и трещины и создавал монолитную связь кладки стен с металлическими связями.

Указанные выше работы по устройству железобетонных и металлических связей были проведены в августе—сентябре 1941 г., т. е. в первые месяцы начавшейся Великой Отечественной войны. И хотя действия усилий распора устройством связей были парализованы, однако собор все еще оставался на лесах с разрушенными арками, парусами, сводами, стенами и юго-западным пилоном. Укрепительные работы всех этих элементов памятника были проведены уже в 1950—1951 гг. До выполнения этих работ в 1948 г. в гнездах от бывших древних дубовых связей, лежавших в XII в. в плоскости пола хор, было устроено второе нижнее железобетонное кольцо. Оно прошло внутри стен и в полу хор, т. е. на высоте 7,2 *м* от пола собора (*см. рис. 7*). Устройством этого кольца была восстановлена изначальная конструктивная связь в плоскости хор собора. Однако эта связь была частичной, так как по осям пилонов связи были умышленно оставлены неуложенными, ибо в них не было необходимости, здесь были оставлены только металлические выпуски, на случай необходимости устройства связей в будущем.

Основная задача нижней железобетонной связи сводилась к привязке западной стены к сводам хор и созданию взаимосвязи всех трех стен, а также к устройству надежного основания под пилонами в плоскости пола хор, так как существовавшие дубовые связи по осям пилонов частично исчезли, в связи с чем местами образовались пустые гнезда, ослабившие сечение пилонов.

Надо отметить, что основанием для пилонов с восточной стороны служили камни облицовки,

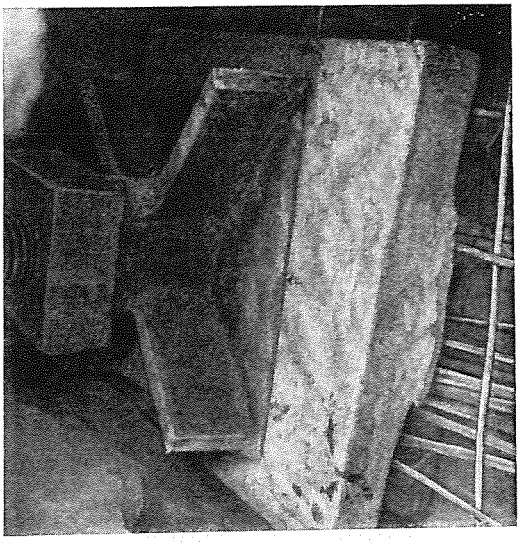


Рис. 11. Дмитриевский собор. Подготовленный к бетонированию анкер на стыке металлической и железобетонной связей

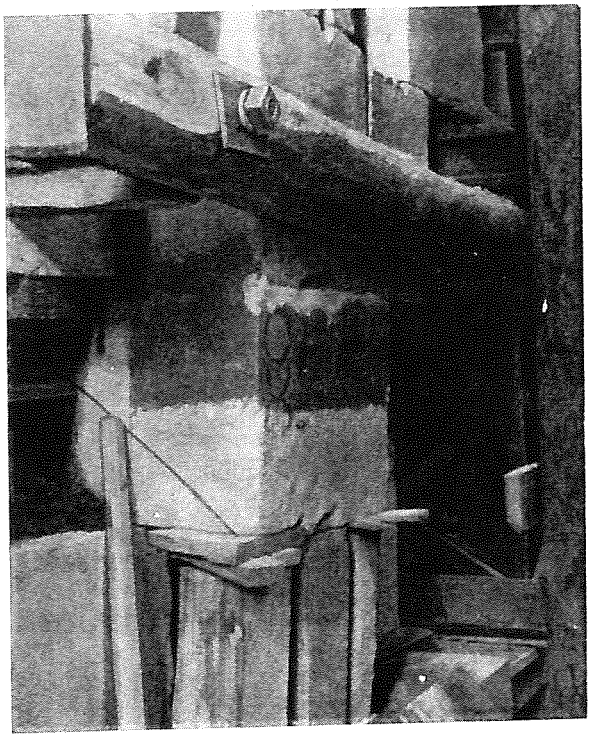


Рис. 12. Дмитриевский собор. Укрепление юго-западного угла

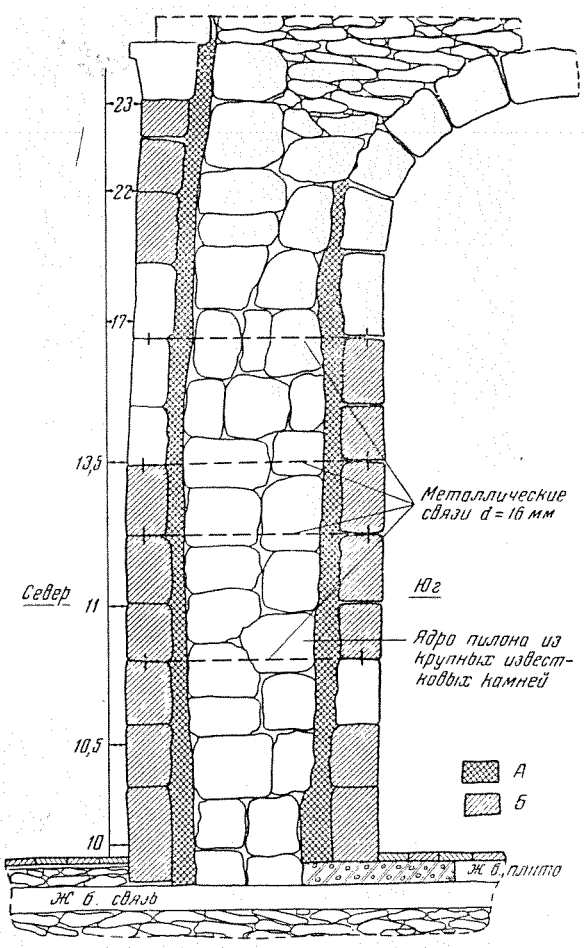


Рис. 13. Дмитриевский собор. Разрез пилона
А — новая туфовая забутовка; *Б* — новые камни облицовки

а в остальной части — заполнение пазух сводов туфовой наброской, очень слабо пролитой раствором. Поэтому дубовые связи в основании пилона играли роль надежного ростверка и, естественно, требовали замены железобетонными, поскольку они в значительной степени были утрачены. Методика выполнения этих железобетонных связей была аналогичной описанной выше, примененной при укреплении пят главных арок. Однако в целом процесс работ был значительно проще, так как здесь в стенах были гнезда от старых дубовых связей, нуждавшиеся только в очистке от гнили и мусора.

Работы 1950—1951 гг. по укреплению арок, парусов, пилонов, стен и прочее были проведены начиная от нижних несущих конструктивных элементов к верхним. Поэтому первой задачей было укрепление юго-западного пилона. Деформации его в основном уже были описаны выше. Необходимо отметить, что пилон имел не только наклон на 18 *см*, трещины и расслоения, но и выпучивание облицовки, сделанной из белокаменных блоков, а также значительные разрушения этих блоков, особенно в нижних частях пилона (*рис. 12*).

Предложенный проект укрепления пилона при рассмотрении вызвал значительные разногласия [11], которые заключались главным образом в разной оценке необходимости введения металла в тело пилона. Но значительные пустоты, образовавшиеся в пилоне в силу его деформации (главным образом выпучивание — отход камней облицовки от внутренней туфовой забутовки), а также значительное количество старого раствора, имевшегося в кладке и фактически разложившегося, совместно с обилием пыли, грязи, слабой дисперсионной способностью цементных растворов и их значительная усадка — все это не могло дать уверенности в том, что только одним цементным раствором можно придать пилону монолитность и восстановить его нарушенную работоспособность. Поэтому для укрепления пилона в его тело в четырех плоскостях были введены горизонтальные металлические стержни — болты, диаметром 18 *мм*, которые привязали отходящие камни облицовки пилона. Помимо этого, была намечена смена всех разрушенных камней облицовки, с привязкой некоторых из них анкерами к ядру пилона, расчистка пилона от остатков разложившегося раствора и пыли, промывка его и последующее введение в образовавшиеся пустоты, от выемки

[11] Проект укрепления юго-западного пилона Дмитриевского собора был сделан арх. А. В. Столетовым. Утвержден 24/IV 1950 г. Ученым советом Управления охраны памятников архитектуры Министерства городского строительства СССР.

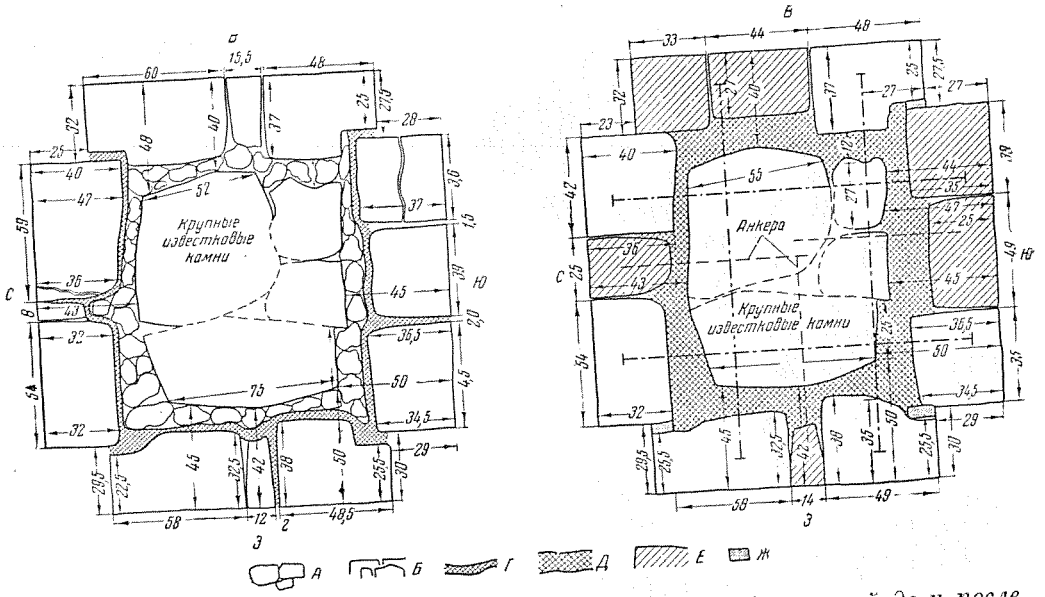


Рис. 14. Дмитриевский собор. Сечение пилона по 7 ряду камней до и после укрепления

А — туфовая забутовка; Б — контур ядра пилона и камней облицовки; Г — отход камней облицовки; Д — новая забутовка; Е — новые камни облицовки; Ж — вставки мелких камней

разрыхленной забутовки, новых заполнителей на сложном известково-цементном растворе (*рис. 13 и 14*). Инъекция цементным раствором всех мелких трещин и пустот составляла последний, завершающий этап реставрации пилона.

Проведенное таким образом укрепление пилона дало вполне положительные результаты. Были сохранены в основном первоначальные материалы и части этого пилона и обеспечена его полная устойчивость. Одновременно с укреплением пилона, т. е. с приданием ему необходимой несущей способности, были проведены работы по частичному устранению его перекоса и выпучивания камней облицовки. Последнее было достигнуто воздействием домкрата.

Вся работа по укреплению пилона велась при постоянной подвеске лежащих выше камней и частей пилона с помощью рельс, стоек и домкрата. Возможность осадки пилона контролировалась рычагами с двадцатикратным увеличиванием размера осадки.

Последующая работа — укрепление арок и парусов — потребовала также большой осторожности и ответственности при исполнении работ. Сложность представляла выемка разрушенных камней парусов, особенно пятовых, имеющих хвостовые уширения внутрь кладки парусов. Поэтому работы по смене разрушенных пят парусов проводились одновременно со сменой разрушенных пятовых камней арок. Частично разрушенные камни не сменялись полностью, а выдалбливались только утраченные, разрушенные части и заделывались белокаменными вставками на цементном растворе. Часть вновь поставленных в паруса камней скреплялась с телом туфовой кладки металлическими скобами — анкерами, укрепленными в просверленные отверстия с помощью цементного раствора. Анкера имели один конец заершенный, а другой — загнутый.

Смене разрушенных камней предшествовало надежное крепление вышележащих камней парусов, арок и барабана (*рис. 15*).

Одновременно со сменой полностью разрушенных камней и постановкой на их место новых была проведена работа по подъему и сплочению осевших камней. Подъем

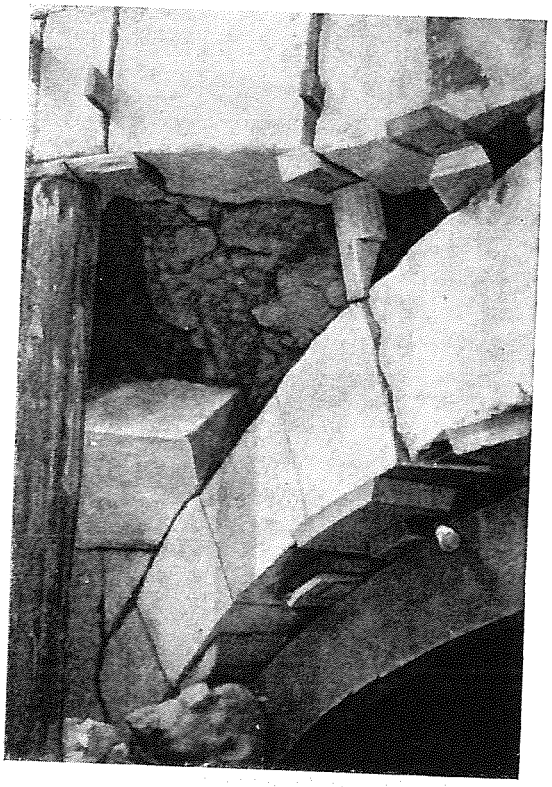


Рис. 15. Дмитриевский собор. Укрепление парусов

и сплочение камней парусов и арок проводился с помощью домкратов и деревянных клиньев. Приведенные в систему камни облицовки арок и парусов удерживались на упорах и клиньях; их швы после тщательной промывки водой заделывались паклей, смоченной известковым раствором, и затем заливались раствором. Раствор вводился двух составов: вначале с помощью резиновых шлангов из бачка, расположенного на высоте 2,5—3 *м*, вводился цементно-известковый раствор с песком состава 1 : 0,3 : 3 (цемент : известь-тесто : песок), а затем, после заполнения этим раствором швов, вводился цементно-известковый раствор состава 1 : 0,3 : 1—2 (цемент : известь-тесто : вода) уже с помощью насоса под давлением до двух атмосфер.

Следующим этапом в укреплении парусов и арок было укрепление верхних частей арок и лежащих над арками и парусами камней барабана. Здесь были проведены аналогичные описанным выше работы, т. е. смена разрушенных камней, передвижка и сплочение осевших, заливка швов цементно-известковым раствором с песком состава 1 : 0,3 : 3 (цемент : известь-тесто : песок) и инъекция цементно-известкового раствора состава 1 : 0,3 : 1—2 (цемент: известь-тесто : вода).

Укреплением пилонов, арок и парусов была завершена работа по укреплению основных несущих конструкций собора. Проведенные далее работы по реставрации сводов и стен были менее сложными и ответственными.

Основным методом укрепления сводов и стен была инъекция раствора с помощью трех основных способов его нагнетания.

1. Изложенный выше метод введения цементно-известкового раствора с песком при помощи бачков, расположенных на высоте от 1 до 3 *м*, и резиновых шлангов. Раствор этот вводился в трещины и швы, шириной от 0,8 *мм* и больше. Введению раствора предшествовала тщательная очистка трещин от мусора, изветшавшего раствора, продувка трещин вентилятором, промывка водой и заделка швов паклей.

2. Введение раствора без песка состава 1 : 0,3 : 1—2 (цемент : известь-тесто : вода) насосом под давлением до двух атмосфер, с помощью резинового шланга через просверленные отверстия. Этим способом дополнительно заливались все широкие трещины, после заполнения их раствором с песком, и мелкие трещины от 3 до 8—10 *мм*.

3. Для укрепления мелких трещин до 3—4 *мм* был применен метод прижимных инъекторов, рекомендованный инж. Н. П. Зворыкиным [12]. С помощью прижимного

[12] Н. П. Зворыкин. Методика укрепления каменных (кирпичных) кладок памятников архитектуры путем нагнетания растворов в трещины кладки.— Сб. «Практика реставрационных работ», вып. 1, М., 1950, стр. 173—193.

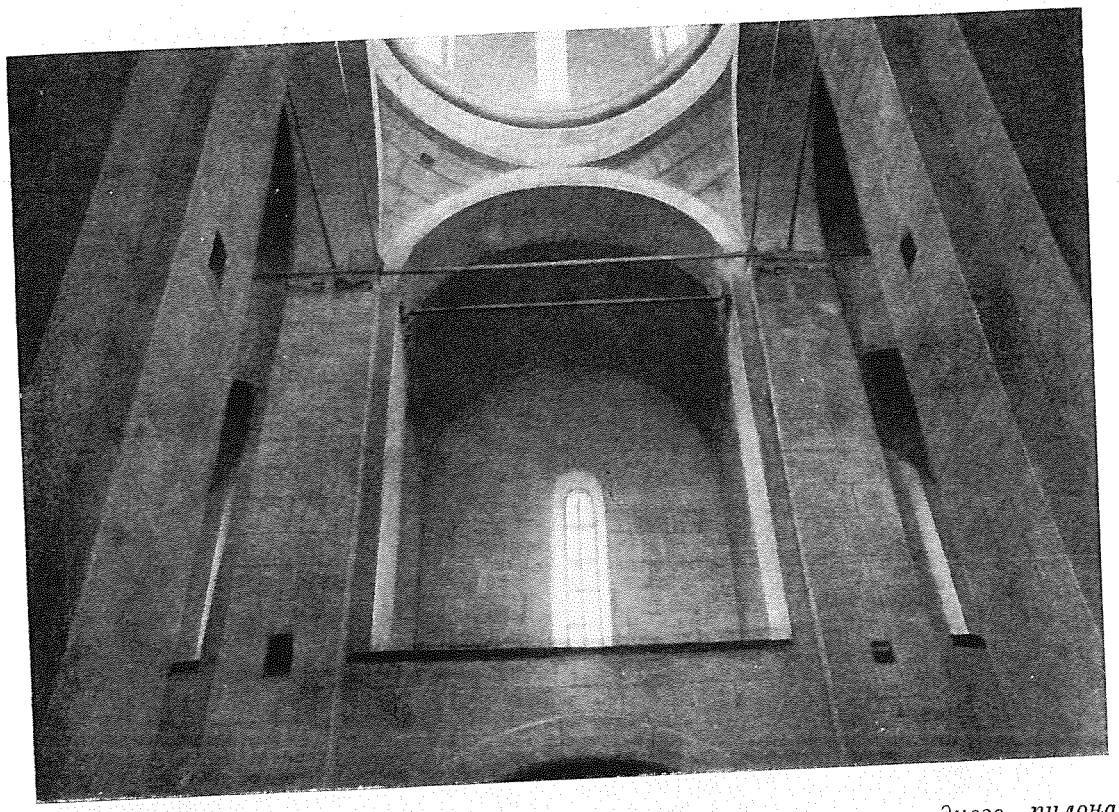


Рис. 16. Дмитриевский собор. Общий вид арок, парусов и юго-западного пилона после укрепления (видны гнезда дубовых связей и новые металлические связи по осям пилона)

инъектора была проведена заливка всех мелких трещин в камнях и швах кладки не только стен и сводов, но и малых арок и арок хора.

Приведенные выше состав и консистенция раствора для инъекции с помощью насоса под давлением разработаны В. Н. Юнгом на основе данных лабораторных испытаний и рекомендованы Экспертной комиссией по проекту укрепления пилона Дмитриевского собора [13].

После общего укрепления всех конструкций Дмитриевского собора была проведена расчистка стен, пилонов, арок, парусов и прочих частей от натеков раствора, вызванных процессом работ при инъектировании; произведена расчистка швов и трещин от пакли и последующая заделка пустошовок известковым раствором с белокаменной крошкой [14] (*рис. 16*).

УКРЕПЛЕНИЕ ПАЛАТ АНДРЕЯ БОГОЛЮБСКОГО В БОГОЛЮБОВЕ

Комплекс дворцовых сооружений в селе Боголюбове, именуемый Палатами Андрея Боголюбского, построен в период 1158—1164 гг.

[13] Дело о реставрации Дмитриевского собора, 1947 г.— Владимирский областной отдел по делам архитектуры.

[14] Экспертное заключение проф. П. П. Роттерт от 12 июня 1952 г. Акт приемки 14 июня 1952 г.

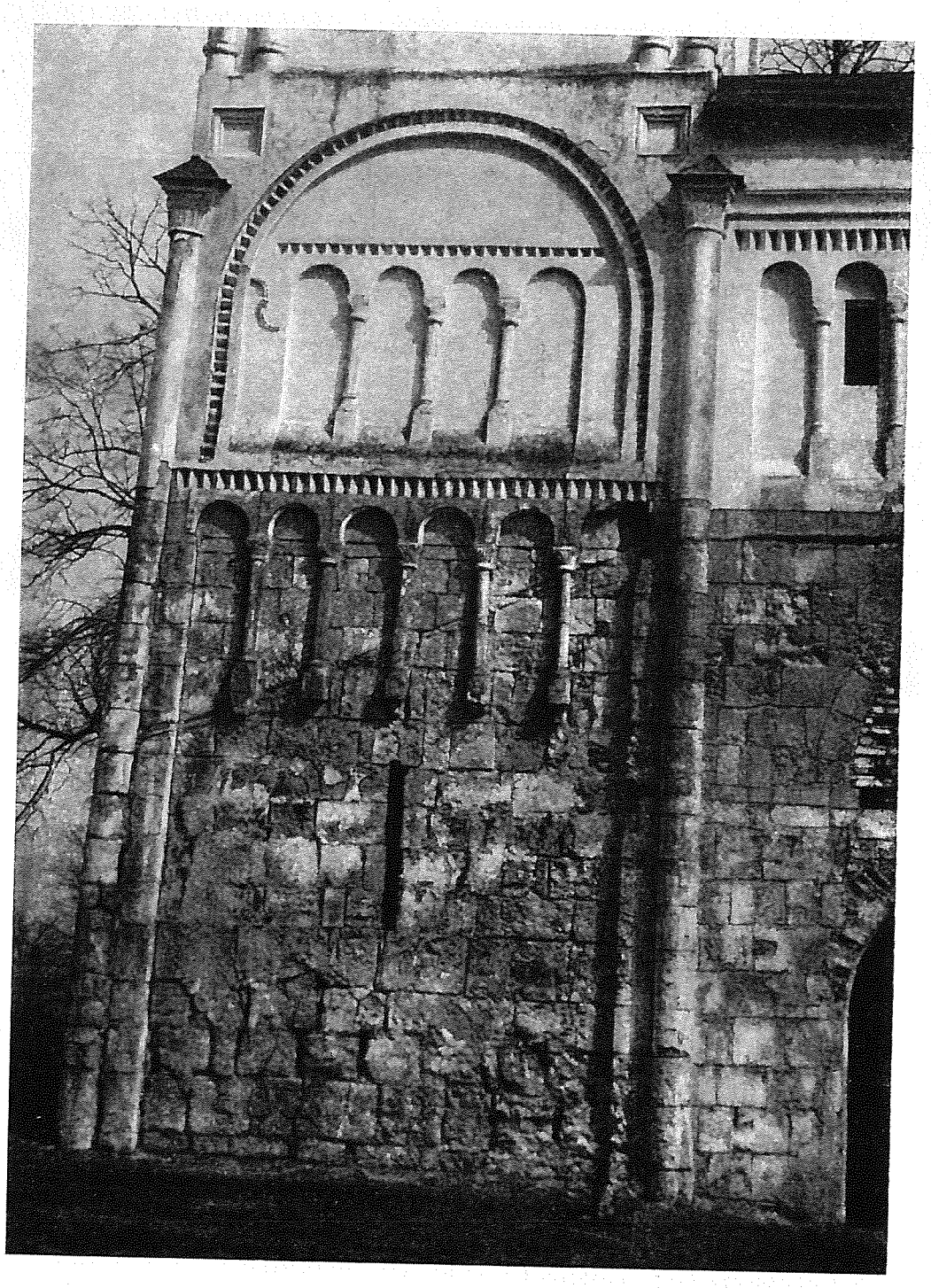


Рис. 17. Палаты Андрея Боголюбского (видно выпучивание угловой полуколонны)

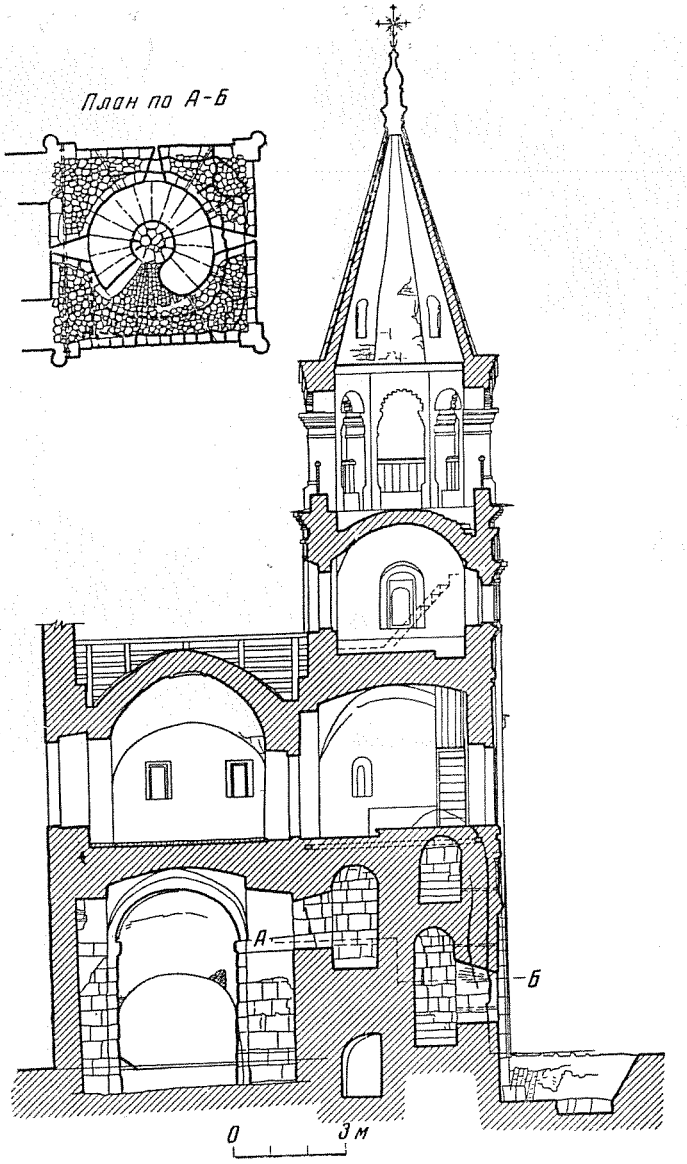


Рис. 18. Палаты Андрея Боголюбского. Поперечный разрез

К настоящему времени от всех этих, когда-то значительных сооружений до нас дошли лестничная башня, арочный переход от лестничной башни в церковь Рождества, со спальней-молельней князя Боголюбовского, цокольная часть церкви Рождества XII в. и фундаменты арочного перехода в княжеский дворец.

Основным объектом инженерно-укрепительных работ этого комплекса была лестничная башня и частично арочный переход из башни в церковь (*рис. 17*).

Лестничная башня — квадратная в плане. Она имеет внутри столб, сложенный из туфовых камней, и винтовую белокаменную лестницу, с ползучим коробовым сводом (*рис. 18*). Верх башни был перекрыт крестовым сводом из туфовых камней. Последний до нас полностью не дошел: в стенах сохранились только следы пят этого

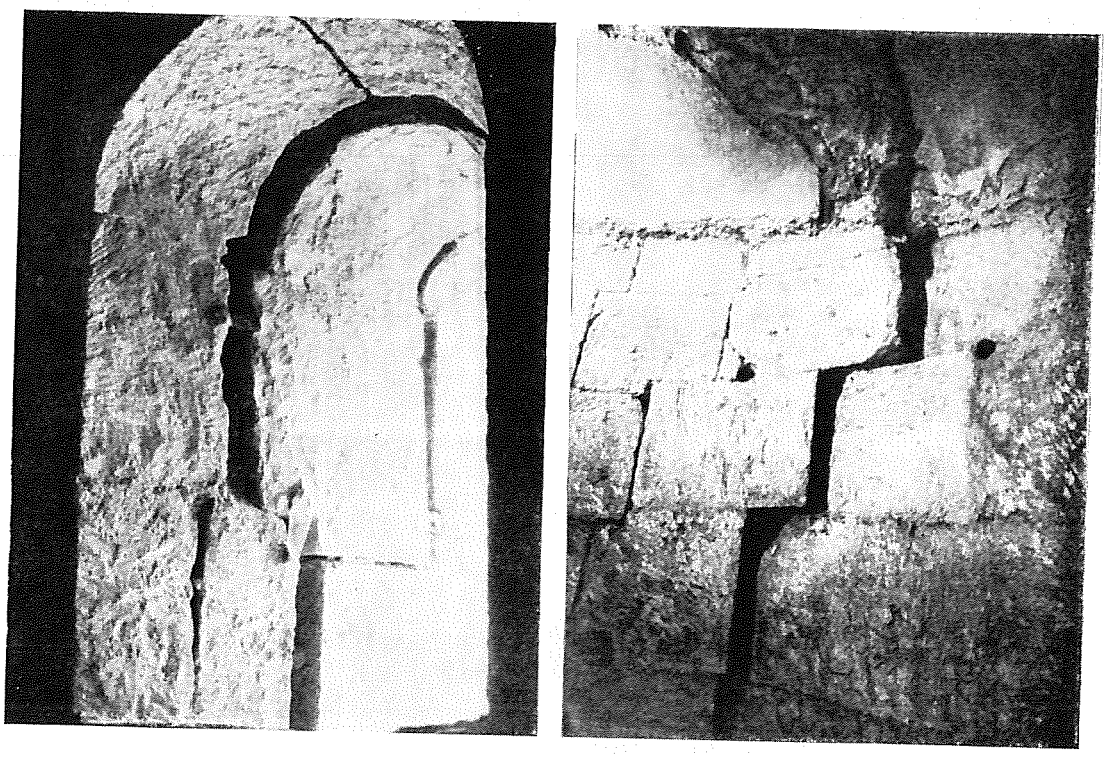


Рис. 19. Палаты Андрея Боголюбского. Продольные (слева) и поперечные трещины внутри башни

свода. В XVIII в. белокаменная лестничная башня была надстроена кирпичной шатровой колокольней, существующей и в настоящее время. Эта надстройка была большой дополнительной нагрузкой на древние стены лестничной башни. В силу характера этой нагрузки, сосредоточенной преимущественно по наружной облицовке стен башни, а также в силу характера древней кладки стен, состоявшей из двух рядов облицовки и внутренней известково-туфовой забутовки без каких-либо рядов сплошной горизонтальной прослойки, стены башни стали расслаиваться по вертикали, появилось выпучивание облицовки и угловых полуколонок. В стенах образовалось много трещин, как продольных в связи с отходом наружной облицовки, так и поперечных внутри самой башни (*рис. 19*).

Произведенным вскрытием и расчисткой всех этих трещин был установлен их явно угрожающий характер. Это потребовало производства инженерно-укрепительных работ.

Более детальное изучение конструкций башни и причин ее деформаций позволило установить, что в башне, в плоскости пола ее верхней лестничной площадки, были уложены дубовые связи, проходившие внутри стен по всему их периметру. К моменту исследования эти связи почти полностью сгнили. Их конструкция была аналогична конструкции дубовых связей, вскрытых в полу хор и в стенах Дмитриевского собора. В углах связи соединялись в полдерева. Перерубы их были с остатком 12—14 *см*. Скреплялись они железными костылями такой же формы, что и связи Дмитриевского собора.

Нагрузка от надстройки XVIII в. была расположена эксцентрично по отношению к осям древних стен, а более тонкие кирпичные стены колокольни передавали свой

вес преимущественно на их наружную белокаменную облицовку. Надо отметить также, что сгнившие древние дубовые связи ослабили сечение стен в наиболее ответственном месте — на грани перехода более толстых стен лестницы к более тонким стенам в помещении верхней лестничной площадки. Это еще более способствовало передаче нагрузки всего верха преимущественно на наружную облицовку башни.

В силу вертикальной слоистости белокаменных стен башни, не имеющих связующих горизонтальных прокладок, для этих стен под нагрузкой колокольни были созданы условия самостоятельной работы камней внешней облицовки и внутренней туфовой забутовки. Облицовка стала выпучиваться наружу, отслаиваться от внутренней известково-туфовой забутовки, а забутовка разрушаться. Вместе с облицовкой стали выпучиваться и угловые полуколонки и пилястры, отслаиваясь от внутренней кладки стен.

Создать необходимую монолитность стен башни можно было, только восстановив взаимосвязь их наружной и внутренней белокаменных облицовок с известково-туфовой и булыжниковой забутовкой. Рассчитывать здесь на возможность создания такой взаимосвязности трех вертикальных слоев введением в пустоты только одного раствора было невозможно. Поэтому для восстановления монолитности стены было предложено ввести в тело стены металлические прутки-болты и с помощью их взаимно связать облицовки и известково-туфовую забутовку, а всю кладку подвергнуть общей инъекции раствором. Для укладки прутков в стенах в швах кладки были просверлены отверстия диаметром 30—35 *мм*. Прутки из круглого железа диаметром 12 *мм* имели на концах проушины, в которые вставлялись короткие стержни. Эти стержни заанкеривали пруток в облицовках стены. Чтобы прутки и их анкера не выходили наружу, они в стенах слегка заглублялись. Для этого в облицовке выдалбливалось небольшое гнездо, размером 10 × 10 *см* и глубиной 12—15 *см*, которое после общей инъекции заделывалось небольшой белокаменной вставкой на растворе. Такая заделка полностью защищала металл в стене от каких-либо коррозий.

Всего в стены башни было введено 20 шт. таких прутков-связей. Все образовавшиеся в стенах трещины, внутренние продольные и поперечные, были тщательно очищены от пыли, мусора, изветшавшего раствора, заштукованы снаружи паклей на растворе, промыты цементным молоком и пролиты новым составом раствора 1 : 0,3 : 3 (цемент : известь-тесто : песок). Этот раствор вводился в кладку обычным резиновым шлангом, под давлением столба жидкости 1,5—2 *м*. После окончания заливки песчаным раствором в кладку дополнительно вводился под давлением с помощью гидравлического (плунжерного) насоса жидкий цементно-известковый раствор состава 1 : 0,3 (цемент : известь), консистенции 1 : 1 до 1 : 2 (раствор-вода). Второй раствор вводился через просверленные в стенах отверстия, щели и швы и имел задачей заполнить под давлением более мелкие трещины. Как было отмечено выше, внутри в кладке стен башни, в плоскости пола верхней лестничной площадки были обнаружены гнезда от сгнивших древних дубовых связей, а местами и их остатки. Эта находка дала возможность заменить намеченные в этой плоскости металлические связи железобетонными, с использованием для этого найденных здесь гнезд. Конструкция и процесс работ по устройству внутристенной железобетонной связи был полностью аналогичен ранее описанным работам по устройству железобетонных связей в полу хор Дмитриевского собора. Постановка железобетонного кольца в башне не только обеспечила надежную связь стен, но и создала хорошую, более равномерную передачу нагрузки вышележащих стен на нижние. Она устранила вредное для этой передачи ослабление сечения стен пустыми гнездами на очень ответственном участке — грани уступа в стене в плоскости верхней лестничной площадки.

Южная стена башни, где имелось большое количество вертикальных трещин, была укреплена введением внутрь стены, через просверленное отверстие диаметром 25 *мм* круглого железа с анкерами на концах из пластин 20 × 20 *см*. После введения связи и натяжения ее с помощью гаек отверстие было залито жидким раствором состава 1 : 0,3 (цемент : известь-тесто) насосом под давлением.

Трещины в швах кладки южной стены башни были расклинены и заполнены новым раствором, а некоторые широкие трещины (свыше 3—4 *см*) заделаны белокаменными вставками на сложном растворе.

Проведением этих мероприятий в башне было выполнено все, намеченное проектом [15]. Однако в процессе работ выяснилось, что древний известковый раствор, хорошо сохранившийся в верхних частях белокаменных стен и внизу южной, восточной и северной стен, оказался совершенно разрыхленным в нижней части (до высоты 2—3 *м* от уровня земли) западной стены. Он совершенно потерял свою крепость, превратился в песок и свободно «вытекал» через трещины. Разрыхление раствора было вызвано аммиачными солями, проникшими в стену из засоленной почвы с западной стороны башни, где временно был размещен скот. Этот источник засоления питал и стены, куда проникли аммиачные соли и вызвали не только полное разрыхление раствора, но и значительные разрушения камней облицовки.

Проведенными здесь работами весь изветшавший раствор был вынут через гнезда в облицовке, и после тщательной промывки камней был введен новый смешанный раствор. Инженерно-укрепительные работы обеспечили памятнику устойчивость на многие годы. Но эти работы совершенно не затрагивали реставрации памятника, если не считать удаления цементной штукатурки с тех мест белокаменной облицовки, где последняя легко снималась.

УКРЕПЛЕНИЕ ЦЕРКВИ БОРИСА И ГЛЕБА В КИДЕКШЕ

Церковь Бориса и Глеба в настоящее время является памятником двух эпох. Белокаменная часть — это постройка Юрия Долгорукого XII в. (1152 г.), смешанная, кирпичная и белокаменная надстройка, возведена в XVII в., после обрушения верха церкви (рис. 20).

Время обрушения церкви Бориса и Глеба точно не установлено, но, очевидно, оно произошло в XVI или XVII в. Также не отмечена в литературе и причина обрушения, хотя ее легко установить на основе сохранившихся остатков древней части и сведения воедино общих конструктивных недостатков белокаменных владимиро-суздальских памятников XII—XIII вв. Причина безусловно была в том, что дубовые связи верхнего яруса, располагавшиеся в плоскости пят главных арок, сгнили и утратили свою конструктивную роль. Обрушению помогли также атмосферные воздействия, безнадзорность и древняя позакомарная форма деревянных кровель, которые мало пригодны в условиях севера.

Расчетно-конструктивная схема этого памятника в настоящее время следующая: четырехстолпная, крестово-купольная в древности церковь, ныне двухстолпная, одноглавая, с расположением главы над древними западными пилонами. Древние восточные пилоны, очевидно, сильно пострадавшие при обрушении древней церкви, были полностью разобраны и заменены сплошной белокаменной стеной из взятых при разборке завалов белокаменных блоков и туфовых камней. Своды и арки перекрытия — кирпичные, за исключением частично сохранившихся древних арок западной части храма. Алтарная часть сохранена древней до уровня арочного пояска и в этом уровне перекрыта новыми коробовыми кирпичными сводами, включая разрушенный восточный поперечный неф. В своды перекрытий как основного куба церкви, так и восточной алтарной части при надстройке было введено много бессистемно размещенных железных связей. В условиях этой новой расчетно-конструктивной схемы барабан с куполом, поставленные на мощный пирамидальный, уступчатый постамент,

[15] Проект инженерного укрепления Палат Андрея Боголюбского. Разработан А. В. Столетовым. Утвержден Управлением по делам архитектуры 12 августа 1953 г



Рис. 20. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше

покоились на вновь установленной на остатках древних западных белокаменных пилонов кирпичной арке и передали на эту арку всю нагрузку верха (*рис. 21*). Возведенная кирпичная арка не имела связей, способных погасить усилия распора в них, вследствие чего возникшие в этой западной кирпичной арке значительные усилия распора вывели равнодействующую всех сил в пилонах из ядра сечения, создав разрушающие напряжения в крайних гранях пилона. Под действием этих напряжений некоторые камни облицовки пилона на южной и западной его сторонах были разрушены, а юго-западный, равно как частично и северо-западный пилоны, вышли из вертикального положения и наклонились. Эти усилия распора передались и на их стены. На западной стене юго-западного угла здания и на северной стене северо-западного угла появились трещины (*рис. 22*). Часть деформации в храме (наклон северной стены, деформации стен абсид) безусловно надо отнести к результатам общего разрушения храма в XVI—XVII вв.

Проектные предложения по укреплению памятника выполнены в натуре [16]. Они заключались в погашении усилий распора кирпичной арки XVII в., замене

[16] Проект инженерного укрепления церкви Бориса и Глеба составлен А. В. Столетовым. Утвержден Управлением по делам архитектуры 21 февраля 1955 г.

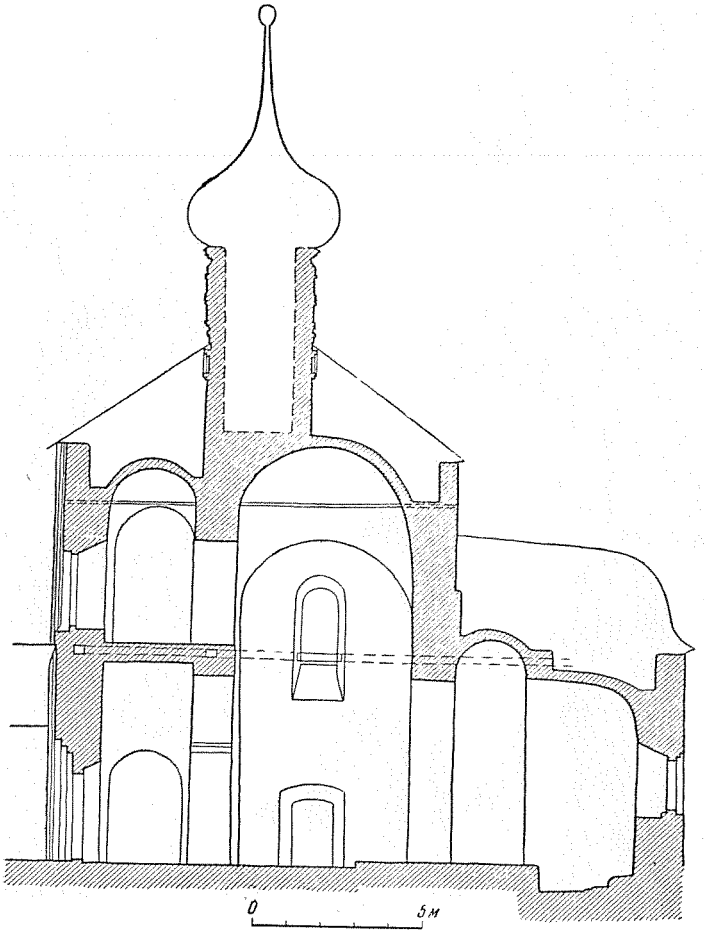


Рис. 21. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Продольный разрез

разрушенных камней пилона новыми, в заведении железобетонных связей в гнезда от сгнивших дубовых связей в плоскости пола хор и в инъектировании всех трещин в несущих конструкциях церкви. Железобетонная связь в восточной части церкви, где гнезда от дубовых связей не сохранились, была замкнута двумя металлическими связями, с натяжением их при помощи железных клиньев.

Не останавливаясь подробно на методике выполнения этих работ, в основном очень близких по характеру к проделанным в Дмитриевском соборе и лестничной башне Палат Андрея Боголюбского, мы осветим только некоторые, специфичные для данного памятника этапы работ.

Большие усилия распора в кирпичной арке и значительность разрушений, как в арке, так и в юго-западном пилоне, требовали тщательной заделки новых железобетонных связей в пилоне, с минимумом выемок в нем, хорошего начального натяжения соединительных металлических связей и скрытой в пилонах конструкции крепления этих связей. Поставленная задача была решена следующими приемами.

В каждом пилоне в плоскости устанавливаемых связей было просверлено по два отверстия, диаметром 80 *мм*, для установки концов связей. Дополнительно, во внешней по отношению к арке стороне пилона, было просверлено третье отверстие,

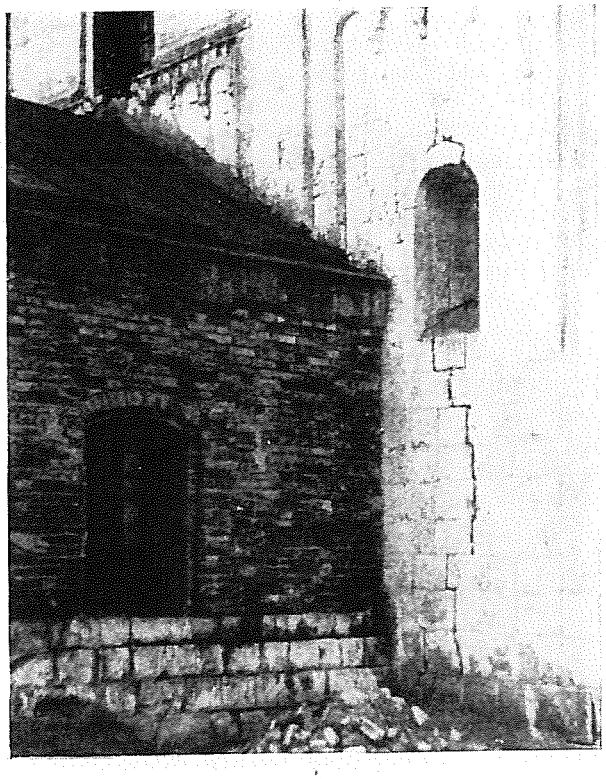


Рис. 22. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Разрушение западной стены

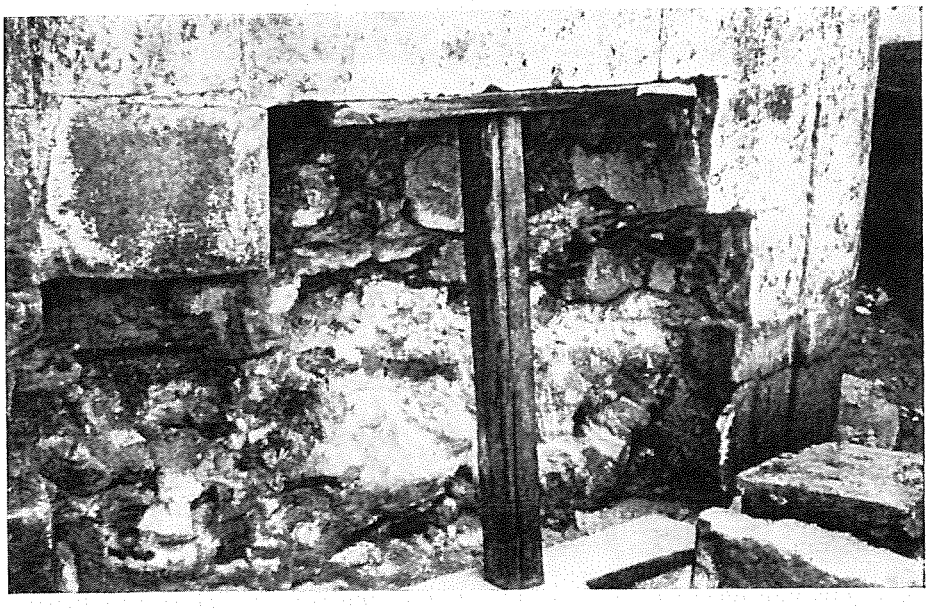


Рис. 23. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Перекладка камней облицовки апсиды

пересекавшее первые два. В концах связей были заготовлены сквозные отверстия-проушины, размером 15 × 30 *мм*, в которые был введен общий для двух связей железный штырь, длиной в 100 *см*. Эти штыри были введены в оба пилона и служили анкерами для каждой пары концов связей. Концы связей, заложенные в пилоны, соединялись с помощью металлической связи того же сечения, но с проушинами для натяжения клиньев. Расклинка проушин металлическими натяжными клиньями в местах их взаимных соединений создала должное натяжение связей. После постановки и натяжения связей просверленные в пилонах для связей отверстия заполнялись цементно-известковым раствором. Эта заливка связей раствором выполнялась при общем инъектировании пилона после вставки новых камней взамен разрушенных. Ремонт пилона, т. е. смена разрушенных камней, был проведен после постановки связей, но до их заливки раствором. Верх пилона был подвешен на стойки с помощью рычагов и подпружен домкратами.

Работы по смене разрушенных камней пилона проводились методом, аналогичным с работами по укреплению юго-западного пилона Дмитриевского собора во Владимире, и с тем же тщательным контролем возможной осадки. При укладке верхних камней, подлежавших смене, была проведена тщательная расклинка их для обеспечения безосадочности всего пилона и затем — заливка раствором под давлением. Инъекция трещин была проведена цементно-известковым раствором с песком, под давлением 0,15—0,2 атмосфер, а жидким раствором без песка — под давлением до 2 атмосфер, описанным ранее способом.

Прочие работы в церкви Бориса и Глеба носили ремонтный характер и заключались в смене отдельных разрушенных камней наружной облицовки нижних цокольных частей стен. Одновременно в связи с отходом некоторых облицовочных камней в стенах абсид, вызванным общим наклоном стены при обрушении церкви в XVI—XVII вв., была произведена перекладка камней отошедшей облицовки на сложном известково-цементном растворе (*рис. 23*).

УКРЕПИТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ ВО ВЛАДИМИРСКОМ УСПЕНСКОМ СОБОРЕ

Ремонтно-реставрационные работы, проведенные в Успенском соборе в 1950—1953 гг., не носили характера серьезных инженерно-укрепительных работ. Процесс их выполнения позволил установить конструктивную идентичность стен, пилонов, арок и сводов этого памятника с прочими белокаменными сооружениями той эпохи. Здесь в части, построенной Андреем Боголюбским, также было установлено наличие древних дубовых связей в плоскости пят главных арок и в плоскости пола хор. Связи частично сохранились на восточных пилонах.

Инженерно-укрепительными работами местного, локального характера явилось укрепление арок в обстройках собора при Всеволоде III с севера, запада и юга (*рис. 24*). Стены этих обстроек были соединены с наружными стенами храма постройки 1157—1161 гг. с помощью арок, а также коробовых и крестовых сводов, опиравшихся на эти арки. В силу разной осадки стен, возведенных Всеволодом III и Андреем Боголюбским, арки получили перекос и деформировались в шелыгах. Нарушилось и положение их пятовых камней. К этому, очевидно, прибавилось действие усилий распора арок на внешние (всеволодовские) стены, в силу чего последние наклонились наружу.

Еще при прошлых ремонтах, в начале XVIII в., часть старых деформированных арок была усилена новыми кирпичными, врубленными в пяты старых белокаменных арок. Эти вспомогательные арки, ослабив действие старых, древних арок, не смогли работать полностью. Они также значительно просели и местами оказались разрушенными. Все это привело к необходимости произвести местные инженерно-укре-

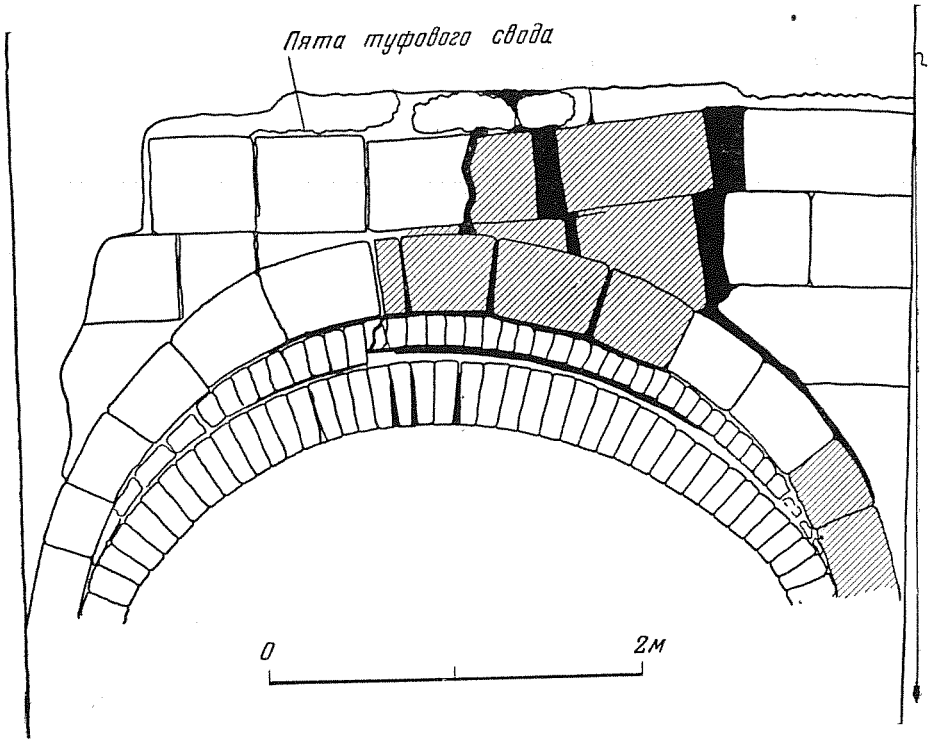


Рис. 24. Успенский собор во Владимире. Деформации древних белокаменных и вспомогательных кирпичных арок

пительные работы. Поэтому деформированные кирпичные арки XVIII в. были полностью разобраны, а древние XII в. белокаменные — отреставрированы и укреплены. В них была произведена смена полностью разрушенных пятовых и прочих камней. Осевшие шелыговые части арок местами были подняты, «поддомкрачены», а в разошедшиеся швы между некоторыми камнями арок были сделаны белокаменные вставки. Швы арочных камней были очищены от ослабленного старого состава, была проведена расчистка отдельных ослабленных участков стен и сводов, опиравшихся на арки, часть камней арок с помощью клиньев была сплочена и в разошедшиеся швы между некоторыми камнями сделаны белокаменные вставки. Когда все камни восстанавливаемой арки были приведены в систему, но оставались еще на клиньях, на опалубке и лесах, приступали к заливке их раствором. Для этого швы между камнями арок промывались водой, тщательно заделывались паклей на растворе и заливались сначала сложным известково-цементным раствором с песком, а через 2—3 часа после этого — жидким цементно-известковым раствором, вводимым с помощью насоса под давлением двух атмосфер. Контролем за тщательностью проливки и полнотой заполнения швов и трещин было появление жидкого раствора на расстоянии 1—2 *м* от участков заливки. Однако во всех случаях при предельном давлении в насосе в две атмосферы дальнейшее нагнетание прекращалось.

Нагнетание жидкого раствора (инъекция) проводилось в 3—4 местах арки, с каждой ее стороны, в специально предусмотренные для этого отверстия. Таким способом было проведено полное или частичное укрепление восьми арок и одного северного крестового свода под хорами во всеволодовской части Владимирского Успенского собора.

ФИКСАЦИЯ ПРОИЗВОДСТВА УКРЕПИТЕЛЬНЫХ РАБОТ

Все процессы инженерно-укрепительных работ, как и все реставрационные процессы в любом памятнике, требуют тщательной и точной фиксации их в научно-техническом дневнике работ и на исполнительных чертежах.

В практике инженерного укрепления Дмитриевского собора во Владимире и других белокаменных памятников исполнительные чертежи фиксировали места и размеры вновь поставленных камней и дату их постановки, показывающую порядок инженерно-укрепительных работ; они отмечали также и все старые сдвинутые, сплоченные или «поддомкраченные» камни и залитые новым раствором. На чертежах отмечались, кроме того, места постановки металлических креплений в виде связей и в виде прутков. Исполнительные чертежи, как правило, фиксировали изначальные конструкции и их состояние, установленное в процессе реставрации.

Фотофиксация вскрытий и процесса работ от их начального периода до окончания дополняла исполнительные чертежи и была взаимно увязана, т. е. инвентарный номер фотоснимка той или иной части ставился и на чертеже. Для объективной фиксации всех скрытых процессов составлялись акты за подписью трех лиц. Таких актов по Дмитриевскому собору было составлено, например, более шестидесяти: они относились и к произведенным работам, и к вскрытиям древних конструкций.

Особое внимание в процессе производства инженерно-укрепительных работ, в белокаменных сооружениях уделялось реставрационной специфике этих работ, т. е. получению необходимой и достаточной прочности при минимуме вскрытий и разборок старых конструктивных и архитектурных элементов памятника и при максимальном сохранении в памятнике его старых, изначальных конструкций или деталей этих конструкций. Так, например, под защитой нового известкового слоя была сохранена древняя тщательная известковая затирка сводов под свинцовое покрытие в Дмитриевском соборе и древние водометы в пазухах его сводов.

ВЫВОДЫ И ЗАКЛЮЧЕНИЯ ПО ВЫПОЛНЕННЫМ РАБОТАМ

Весьма краткое описание выполненных инженерно-укрепительных работ в белокаменных памятниках архитектуры XII—XIII вв. Владимиро-Суздальской Руси дает все же возможность сделать обобщающие выводы.

Специфика реставрационных работ, как уже было отмечено выше, требует от методов инженерного укрепления памятников архитектуры, вообще, и древних белокаменных памятников, в особенности, максимального сохранения древних частей, т. е. минимума вскрытий и разборок, вместе с тем большой прочности и устойчивости укрепленных конструкций, рассчитанных на долговечную сохранность всего памятника, и, безусловно, соблюдения принципов надлежащей экономичности. Поэтому, в частности, при инженерно-укрепительных работах в Дмитриевском соборе не был применен метод подвески барабана и купола [17] на металлическую или железобетонную раму и передачи давления от верха собора непосредственно на столбы-пилоны, минуя арки, разгружая тем паруса и ликвидируя усилия распора. Не был по той же причине применен простой и, может быть, более дешевый метод замены деформированного юго-западного пилона новым столбом-пилоном [18].

---

[17] Заключение о мероприятиях по восстановлению Дмитриевского собора 10 августа 1945 г. Инж. Корчагин и Семенцов.— Дело о реставрации Дмитриевского собора, 1945 г.

[18] Акт № 3 от 20—24 октября 1938 г. К. К. Романова и А. И. Удаленкова.—Дело о реставрации 1937—1941 гг. ВКМ.

Требования долговечности, естественно, вызвали обоснованную необходимость применения более прочных, новых материалов, каким является, в частности, цемент; замену дерева в связях — железобетоном и металлом; дополнительное введение в старые конструкции металла там, где он, благодаря своей долговечности и большой прочности на растяжение, мог исправить дефективность старых конструкций легким и не разрушающим старые конструкции методом. Правда, в отношении металла надо отметить, что это далеко не новый материал для белокаменных сооружений XII—XIII вв. Железо в виде небольших, коротких анкеров употреблялось для скрепления дубовых связей с телом самой стены. Железными анкерами укрепляли в Дмитриевском соборе особенно выступающие камни наружного декора, например полуколонки и капители, завершающие их. Эти анкеры, хорошо защищенные раствором, прекрасно сохранились.

Методы инженерного укрепления, примененные в работах по белокаменным сооружениям XII—XIII вв., в основном можно разбить на следующие группы.

1. Использование древнего конструктивного приема — постановки связей для общего укрепления сооружения и погашений усилий распора (новая железобетонная связь в плоскости пят главных арок в Дмитриевском соборе во Владимире).

2. Постановка железобетонных и металлических связей взамен сгнивших дубовых в старые гнезда от бывших деревянных связей (железобетонные связи в плоскости пола хор во Владимирском Дмитриевском соборе, церкви Бориса и Глеба в Кидекше и лестничной башне палат Андрея Боголюбского).

3. Косвенное вооружение металлом особенно ответственных и сильно деформированных частей белокаменных памятников, но не в виде отдельно работающих или помогающих работе опор и балок, а в виде металлических прутков, органически связанных с помощью раствора с кладкой основных несущих частей и воспринимающих растягивающие усилия там, где конструкция не работает на растяжение. Такой метод был применен при укреплении находившегося в аварийном состоянии юго-западного пилона Дмитриевского собора и очень сильно деформированных стен лестничной башни Палат Андрея Боголюбского. Опасения, что железо, введенное в кладку, может подвергнуться коррозии и способствовать тем самым разрушению несущих конструкций, не обоснованы. Введенные в XII в. в белокаменную кладку стен Дмитриевского собора железные анкеры, находясь в известковом растворе, не имели никаких следов коррозии, тогда как поставленные при реставрации 1837—1847 гг. того же собора снаружи белокаменных блоков металлические анкеры, совершенно не защищенные раствором, очень сильно корродировались и разрушили белокаменные блоки, на которые они упирались.

4. Инъекция, т. е. введение раствора с песком или без песка под давлением от 0,1 до 2—2,5 атмосфер, нашла достаточно широкое применение при: 1) укреплении деформированных сводов, арок, 2) органической заделке в кладку связей, 3) укреплении вертикально несущих конструкций и заделке как мелких, так и широких трещин.

5. Крепление и подъем осевших белокаменных арок (Успенский собор) без разборки, заключавшиеся в расчистке швов от изветшавшего раствора, передвижке и подъеме с помощью деревянных клиньев и домкратов осевших камней арок, вставке дополнительных камней и последующей общей заливке раствором, методом двухкратной инъекции песчаным и беспесчаным раствором.

Давая в настоящей статье сокращенный очерк о работах по обеспечению устойчивости и долговечности памятников белокаменного зодчества Владимиро-Суздальской Руси, необходимо отметить, что многие из изложенных здесь методов и общих принципов инженерного укрепления памятников архитектуры могут найти применение и на других реставрируемых в нашей стране древних сооружениях.

Г. М. АРСКИЙ

ИНЖЕНЕРНОЕ УКРЕПЛЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ АРХИТЕКТУРЫ НОВГОРОДА

Охране и реставрации памятников культуры в нашей стране уделяется большое внимание. Особенно это относится к памятникам архитектуры, разрушенным во время войны. На их восстановление правительство ежегодно отпускает большие средства.

Значительный размах реставрационных мероприятий в послевоенное время предопределяет и увеличение объема работ по составлению проектов реставрации памятников. Каждый такой проект, наряду с архитектурно-археологической частью, должен включать в себя и инженерно-конструкторскую. В первую очередь это относится к памятникам архитектуры, значительно пострадавшим в результате военных действий. Однако и в остальных случаях, когда памятники не имеют больших разрушений, участие, кроме архитектора, инженера в составлении проекта его реставрации совершенно обязательно. Правда, в таких случаях можно ставить вопрос о степени участия инженера, но его совместная работа с архитектором остается так же необходимой, как и при сильных разрушениях памятников.

Совершенно очевидно, что если вопросу инженерного укрепления памятников не будет уделено должного внимания и в проектах реставрации не будут отражены мероприятия по их укреплению, то памятники легко могут разрушаться в дальнейшем. Этим сведется на нет их архитектурная реставрация, как бы хорошо она ни была задумана и разработана в проекте.

Несмотря на очевидную справедливость подобных соображений, не во всех еще проектах реставрации инженерным вопросам уделяется должное внимание. Здесь уместно отметить, что угрожающее состояние памятников часто обусловливается не только механическими повреждениями их несущих конструкций, но и естественным износом этих конструкций под влиянием многовекового воздействия атмосферных осадков, выветривания, сотрясений, различных переделок и т. п., а также неудовлетворительной эксплуатацией сооружений.

В Новгородских архитектурных памятниках аварийное состояние, как правило, вызывалось естественным износом, механическими повреждениями и пожарами, причем в ряде случаев разрушения имели катастрофический характер, например в церквах Власия и Иоанна на Опоках (*рис. 1*), а также в Спасской башне кремля.

Руководствуясь указанными соображениями, Новгородская специальная научно-реставрационная производственная мастерская уделяет серьезное внимание инженерному обеспечению проектов реставрации памятников. В результате этого при раз-

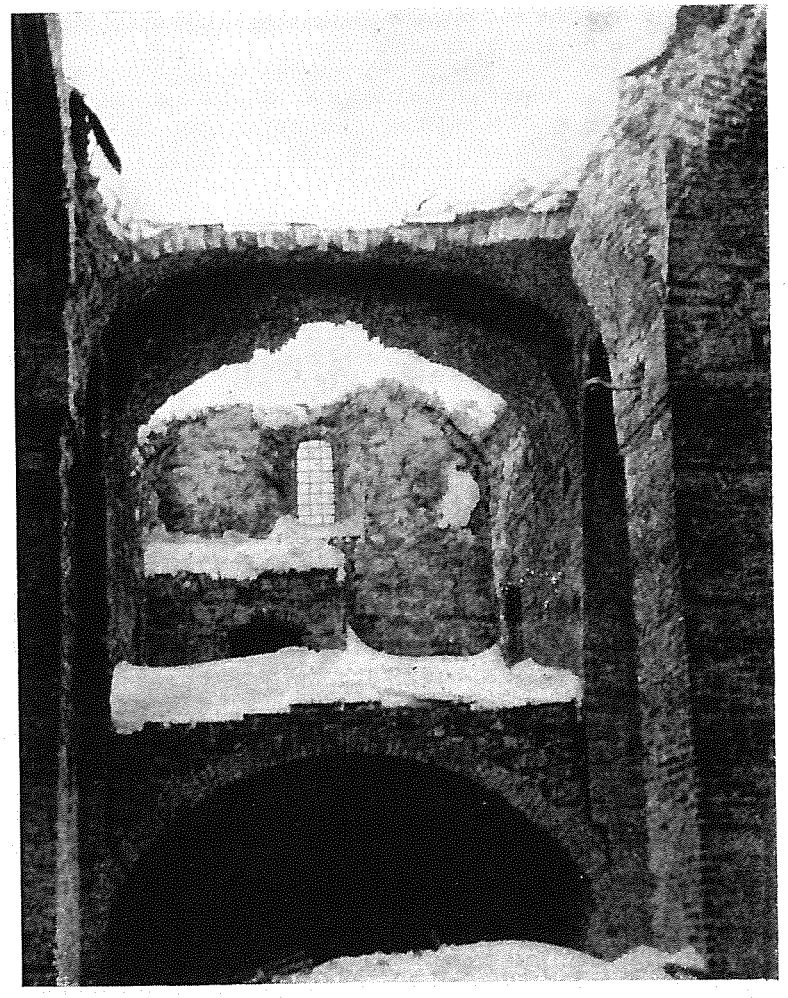


Рис. 1. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках. Разрушение центрального купола

работке проектов реставрации таких уникальных памятников, как звонница Софийского собора, церкви Спаса Преображения на Ильине улице, Иоанна Предтечи на Опоках, Успения богородицы на Торгу, Иоанна Богослова на Витке, Прокопия на Дворище, Спасская башня Новгородского кремля и другие, параллельно с архитектурно-реставрационным проектом, составляются проекты их инженерного крепления. В настоящее время большинство этих проектов уже осуществлено в натуре.

Необходимо подчеркнуть, что составление проектов инженерного крепления памятников — задача отнюдь не простая. При ее решении основное затруднение вызывается отсутствием разработанной методологии инженерного крепления памятников; в технической литературе этому вопросу почти не уделено внимания. Между тем в статическом отношении несущие конструкции древнерусских памятников отличаются в большинстве случаев сложностью конструктивных схем. Поэтому расчет их часто представляет весьма неясную инженерную задачу. Кроме того, следует указать на полную неизученность механических качеств каменной кладки и незнание

пределов ее прочности, что также вносит серьезные затруднения в дело составления проектов инженерного крепления древних сооружений. Наконец, аварийность основных несущих конструкций памятников и многочисленные их переделки создавали немалые затруднения при составлении проектов крепления памятников. Это еще больше усугублялось жесткими архитектурно-реставрационными требованиями, включающими максимальное сохранение древних частей и конструкций памятников (независимо от состояния), не допускающих их перекладку, устройство на них каких-либо видимых креплений и, наконец, применение цементных растворов и бетонов, оказывающих пагубное влияние на фрески и т. п. Все это придавало проектам инженерного крепления памятников особую специфичность, накладывавшую на них определенный отпечаток, сильно осложнявший решение инженерных задач.

Однако все эти затруднения были в той или иной степени преодолены, благодаря чему удалось выработать основные положения инженерного крепления новгородских памятников архитектуры XII—XVI вв. Существенную помощь в этом отношении оказал архитектор А. В. Столетов, сообщивший о своем методе инженерного крепления Дмитриевского собора во Владимире. Часть его опыта была использована при инженерном укреплении памятников Новгорода.

Ознакомление с приемами составления проектов инженерного крепления некоторых новгородских памятников архитектуры и составляет цель настоящей статьи. Ниже изложены методы инженерного укрепления церквей Спаса Преображения, Иоанна Предтечи на Опоках, Успения на Торгу и Иоанна Богослова на Витке, а также Спасской башни кремля [1].

Касаясь вкратце инженерной характеристики перечисленных сооружений, следует отметить, что новгородские церковные постройки XII—XIV вв. сходны по своему конструктивному решению. Это каменные прямоугольные в плане крестово-купольные храмы с четырьмя или шестью (последнее реже) столбами-пилонами, несущими сводчатые покрытия и подпружные арки, поддерживающие вместе с парусами барабаны глав, увенчанные маковицами.

Чаще всего в Новгороде встречаются одноглавые четырехстолпные храмы. Их столбы, как правило, прямоугольные и лишь в редких случаях они круглые (церкви Успения на Торгу и Прокопия на Ярославском Дворище).

Все здания перекрыты сводами, их наружные стены имеют обыкновенно толщину более 1 *м* и снабжены различными по величине и форме оконными и дверными проемами. С восточной стороны храмов находятся либо одна, либо три апсиды, перекрытые каменными полусферическими сводами — конхами. В их западных стенах обычно располагаются внутристенные лестницы, перекрытые небольшими ступенчатыми сводиками, ведущие на хоры. Изредка алтари, приделы и т. п. отделены от основного пространства храмов внутренними капитальными перегородками.

Стены и столбы древних новгородских храмов сложены из камня. Их кладка представляет собой конгломерат, состоящий из естественных камней, различных по форме и по величине. По своим механическим качествам камни не одинаковы. Между собой они связаны известковым раствором, в который в XI—XIII вв. добавлялся толченый кирпич (цемянка). Тогда же в каменную кладку включался и древний кирпич — плинфа в виде тонких (4—5 *см*) прокладных рядов.

Среди естественных камней кладки широко использованы красный ильменский железняк, серый известняк и гранитные валуны (чаще без плинтовки). Известковый раствор распределен в кладке неравномерно; швы имеют произвольную толщину и форму. В некоторых местах их толщина достигает высоты рядов камня, а в других — они менее 1 *см*, впрочем, последние встречается значительно реже.

[1] Работы по инженерному укреплению звонницы Софийского собора описаны С. Н. Давыдовым «Восстановление архитектурных памятников Новгорода в 1945—1949 гг.» и Ю. З. Крушельницким «Звонница Софийского собора» (см. Сб. «Практика реставрационных работ», вып. I. М., 1950, стр. 57—58 и 111—113).

Как правило, у большинства новгородских памятников каменная кладка стен и столбов имеет много поздних кирпичных включений — результаты чинок и облицовок. Подобные включения подчас очень значительны. В отдельных случаях имеются поздние кирпичные своды и арки, заменяющие первоначальные. Барабаны некоторых новгородских храмов сделаны облегченными. Их кладка состоит из двух облицовочных кирпичных стенок, пространство между которыми заполнено пустыми горшками и кирпичной щебенкой на известковом растворе. Гончарные горшки применяются также в кладке стен храмов. Однако в этих случаях они поставлены не для уменьшения веса конструкции, а для улучшения акустических качеств интерьеров. Обыкновенно такие горшки называются голосниками. Их отверстия всегда выведены на внутреннюю поверхность стен.

Переходя к вопросу оценки механических и физических качеств древних кладок, следует отметить, что механическая прочность кирпичных кладок может быть установлена более или менее достоверно. Эти кладки с известной степенью вероятности позволительно отнести к тем или иным ныне принятым маркам кирпича и раствора и по аналогии с таковыми рассчитать конструкции из них по современным нормам. В отношении же каменных кладок вопрос о механической прочности так просто не решается.

Приведенное выше описание древних каменных кладок, отличающихся разной прочностью составляющих материалов, наглядно иллюстрирует случайность их характера. Это не дает возможности провести какие-либо аналогии между древними и современными каменными кладками. Следовательно, здесь может быть допущено лишь весьма приближенное сопоставление прочности древних кладок с современными нормами. При этом выяснение предела прочности древних каменных кладок возможно только после экспериментальных испытаний образцов, чего до настоящего времени еще не сделано.

Следует отметить, что проведению подобных экспериментов благоприятствует то обстоятельство, что из стен некоторых разрушенных памятников можно безболезненно получить необходимые образцы, не прибегая к специальным вырезкам. Однако, поскольку за истекший период организовать экспериментальное изучение механических свойств древней кладки не представилось возможным, то при составлении проектов укрепления новгородских памятников пришлось ограничиться чувством инженерной интуиции, основанным на визуальной оценке технического состояния элементов зданий, а также на проверочных расчетах наиболее напряженных несущих конструкций. Результаты таких расчетов стен и столбов некоторых новгородских храмов представлены в таблице на стр. 220, где действующие (или действовавшие до разрушения) напряжения несущих конструкций вычислены по наиболее опасным сечениям — столбам и стенам, снабженным проемами, нишами и т. п. Поэтому все они могут рассматриваться как максимальные.

Полученные величины напряжений кладок колеблются в пределах 1,9—3,8 *кг/см*^{2} для стен и 2,5—5,3 *кг/см*^{2} для столбов (пилонов). При определении величин напряжений в кладке столбов учтено также влияние продольных изгибов.

Обращаясь к действующим «Нормам и техническим условиям проектирования каменных и армокаменных конструкций» (Н и 120 № 170—55), наиболее вероятно древнюю новгородскую кладку отнести к современной кладке из естественных камней марки 50, сложенной на растворе марки 4. При высоте одного ряда кладки более 180 *мм*, с расчетным сопротивлением сжатию — 9 *кг/см*^{2}. Принимая понижающий коэффициент на грубую околку камня в размере 0,6, получаем расчетное сопротивление, равное $0{,}6 \times 9 = 5{,}40$ *кг/см*^{2}. Поскольку несущие конструкции памятников работают почти на собственный вес, для них может быть принят коэффициент перегрузки, равный 1,1. Для сравнения приведенных в таблице напряжений, вычисленных без учета перегрузки, с расчетным сопротивлением, необходимо табличные напряжения умножить на 1,1 или же расчетное сопротивление разделить на эту же величину, что одно и то же.

Таблица наибольших нормальных напряжений *
в кладке некоторых новгородских памятников архитектуры

Наименование памятника	Дата (век)	Стены		Столбы	
		материал кладки	кг/см²	материал кладки	кг/см²
Церковь Спаса на Нередице	XII	Камень с плинфой на цемянке	3,10	Камень с плинфой на цемянке	5,0
Церковь Иоанна Предтечи на Опоках . . .	XII—XVI	То же	2,30	Кирпич на известковом растворе	4,70
Церковь Успения богородицы на Торгу . .	XII—XVI	Камень на известковом растворе	1,90	То же	4,10
Церковь Спаса Преображения на Ильине улице	XIV	То же	3,15	Камень на известковом растворе с кирпичной облицовкой	2,50
Церковь Иоанна Богослова на Витке . . .	XIV	То же	1,90	Камень на известковом растворе	5,30
Церковь Прокопия на Ярославском Дворище	XVI	Кирпич на известковом растворе	3,80	Кирпич на известковом растворе	3,90
Спасская башня кремля	XV	Камень с кирпичной облицовкой	3,40	—	—

* Определены от нормативных нагрузок без учета перегрузки.

После этого расчетное сопротивление кладки на сжатие будет равно примерно 5 *кг/см*². Сравнивая это сопротивление с табличными напряжениями, устанавливаем, что напряжения в стенах памятников значительно ниже, чем в столбах, где они весьма близки к расчетному сопротивлению.

Выше указывалось, что оценка прочности древних каменных конструкций путем сопоставления вычисленных напряжений с расчетными сопротивлениями, определенными приближенно, не может претендовать на исчерпывающую достоверность. Однако эта оценка дает в известной мере правильное представление о несущей способности конструкций.

В памятниках новгородского зодчества все своды и арки как правило, скреплены системами связей. В более раннюю эпоху эти связи делались деревянными, а в позднюю — из полосового или квадратного железа.

Железные связи или тяжи расположены обычно на уровне пят подпружных арок, в плоскостях опорных колец барабанов и в промежуточном пространстве между подпружными арками и полами храмов. Однако в некоторых церквах встречаются и дополнительные тяжи, поставленные в других уровнях.

Тяжи расположены обыкновенно перпендикулярно друг к другу. Стыки сделаны в виде кованых соединений-крюков и проушин, скрепленных иногда болтами (болтовые крепления характерны для XIX в.). При выходе наружу тяжи крепятся к стенам с помощью железных чек, пропущенных в их проушины. Под чеки иногда подложены железные или каменные плиты.

Большинство железных связей находилось в неудовлетворительном состоянии некоторые из них были погнуты и провисли, другие были разорваны, так же как и их соединения. Кроме того, в результате высоких температур, развивавшихся при пожарах (новгородские памятники горели все без исключения), металл связей подвергался структурному перерождению, что повлекло за собой резкое снижение его механических качеств и прежде всего увеличение его ломкости. Понижению механических качеств железных связей содействовала также и коррозия, обусловленная их многолетним нахождением под открытым небом без покраски.

Кроме железных связей, соединяющих стены и столбы, в новгородских храмах имелись и внутристенные деревянные связи, шедшие по всему периметру стен. К настоящему времени такие связи почти везде истлели, в результате чего внутри стен и столбов образовались полые сравнительно крупные каналы (иногда размером 40 × × 40 *см*). Эти каналы расположены обычно в двух-трех уровнях и, как правило, совпадают с уровнями, в которых расположены «воздушные» железные связи. Они проходят не только в стенах, но и во внутренних столбах-пилонах, пересекая их обычно крест-накрест, а также в стенах апсид, где они располагаются по ломаной линии.

Древние бревенчатые и брусчатые связи, проходившие внутри наружных стен, не выводились на фасады зданий, а соединялись на их углах врубкой в полдерева. «Воздушные» деревянные связи, соединявшие столбы с наружными стенами и между собой, проходили кладку столбов насквозь, причем взаимно перпендикулярные связи при прохождении в одной плоскости также врубались в полдерева. Обычно истлевшие воздушные деревянные связи со временем заменялись металлическими. Внутристенные связи, как правило, до последних лет не подвергались замене (за исключением церкви Успения на Торгу).

Древние деревянные связи сравнительно полно сохранились в церкви Иоанна Богослова на Витке и Покрова в Зверином монастыре. В этих двух памятниках они сделаны в виде обзольных брусьев, которые находятся внутри стен и между ними. Расположены эти связи в несколько ярусов.

При составлении проектов конструктивного крепления памятников перед инженерами стояла задача наметить такие мероприятия, которые, усиливая деформированные или разрушенные участки стен, придали бы им общую пространственную жесткость. Другими словами, необходимо было провести не местное лечение отдельных поврежденных участков, а полностью восстановить прочность памятников, обеспечив тем самым их дальнейшее существование. Исходя из этих соображений, нужно было создать систему связей, которые, образуя вертикальные и горизонтальные плоскости, пространственно скрепили бы объемы памятников и придали бы их основным несущим конструкциям необходимую жесткость.

Свободные каналы от древних связей в стенах и столбах в значительной степени предопределили места расположения проектируемых связей, что, в свою очередь, повлияло на основную идею создания из них конструктивных плоскостей. Совершенно очевидно, что для создания жестких плоскостей (диафрагм) необходимо было связать между собой стены и столбы памятников в плоскостях этих диафрагм. Однако, учитывая неудовлетворительное состояние стен и столбов, ограничиться только «воздушными» тяжами, скрепляющими их между собой, было совершенно недостаточно. Для придания стенам надлежащей жесткости необходимо было усилить их еще и продольными связями. Последние должны были идти по всему периметру стен и располагаться в плоскостях диафрагм. Наличие свободных каналов в стенах и столбах кардинально разрешило эту проблему, позволив использовать их для устройства новых связей, не прибегая к дополнительной пробивке борозд и отверстий в древней кладке. Это было очень существенно для памятников. Пробивка борозд и отверстий, помимо трудности и дороговизны, была бы небезопасной для общей устойчивости сооружений, а при наружном расположении связей обезобразила бы и их внешний архитектурный облик. Наличие же полых каналов в стенах и столбах радикально

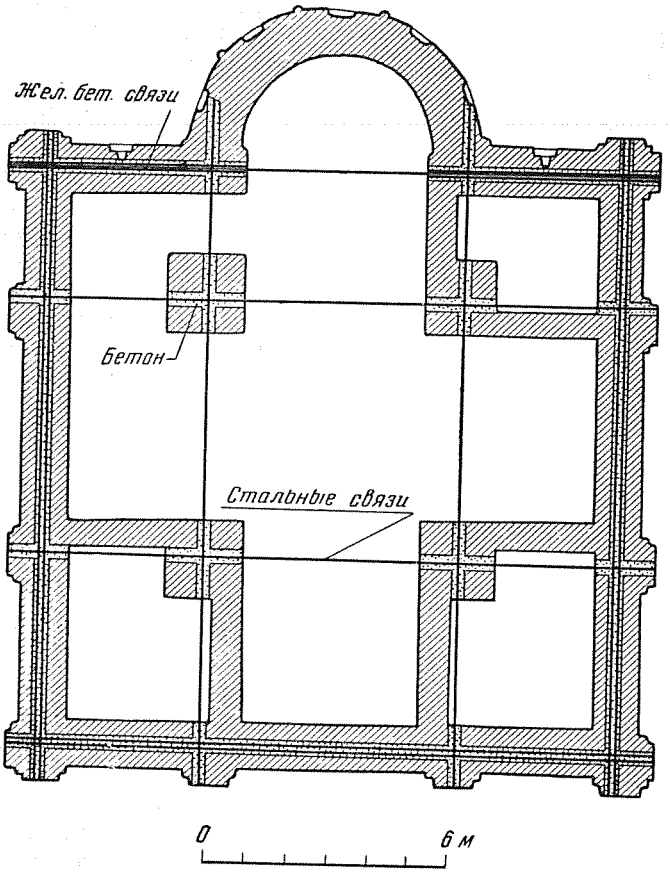


Рис. 2. Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. План связей первого яруса

решало эту проблему. Поэтому при составлении проектов инженерного укрепления восстанавливаемых памятников отметки, на которых располагались каналы от древних связей, явились одновременно отметками горизонтальных плоскостей диафрагм проектируемых связей.

Расположение каналов древних связей в двух (реже в трех) ярусах по высоте предопределило проектирование двух ярусов новых связей, что при сравнительно небольших высотах сооружений явилось вполне достаточным. При этом внутристенные связи делались железобетонными, а «воздушные» — металлическими.

В качестве примера ознакомимся с интересным креплением церкви Спаса Преображения на Ильине улице (*рис. 2*). Связи этого памятника расположены в двух горизонтальных и пяти вертикальных плоскостях. Из последних две плоскости продольные и три — поперечные. «Воздушные» связи, проходившие через столбы и стены, были уложены в каналы древних связей. Через них прошли и внутристенные железобетонные связи. Благодаря этому основная пространственная система крепления памятника представляет собой две горизонтальные плоскости — диафрагмы. Каждая из них состоит из взаимно перпендикулярных «воздушных» связей, проходящих через все столбы, и из внутристенных связей, расположенных по всему периметру наружных стен непрерывно.

В сочетании с существующими каменными конструкциями, обеспечивающими памятникам вертикальную и горизонтальную жесткость, две запроектирован-

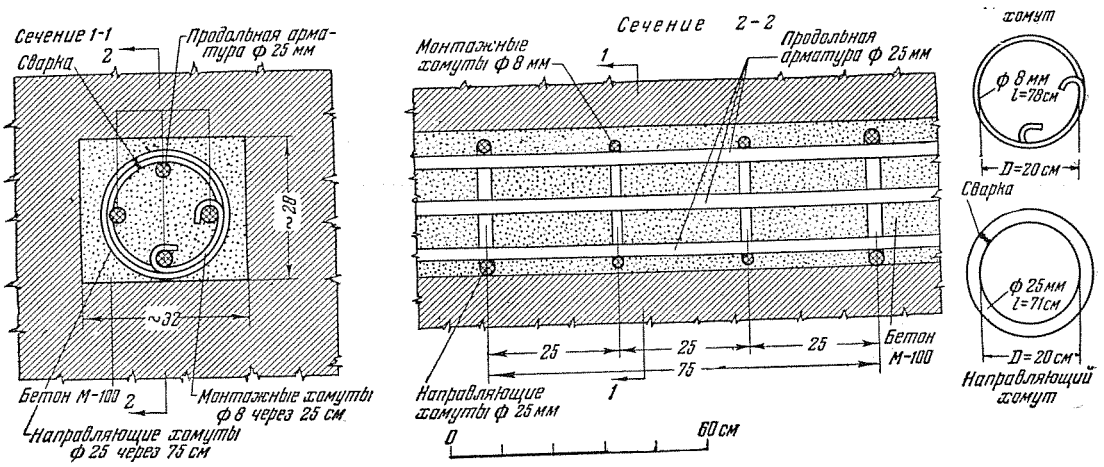


Рис. 3. Детали внутристенных железобетонных связей

ные горизонтальные плоскости связей придали ему и достаточную пространственную жесткость в целом.

Выше указывалось, что внутристенные связи устраивались в полых каналах, сохранившихся от древних деревянных связей, шедших по всему периметру наружных стен. Чаще всего внутристенные каналы имеют в сечении прямоугольную форму с размерами сторон 25 — 40 *см*. Однако в редких случаях каналы имеют круглое сечение (церковь Спаса Преображения). Очертание каналов определяется формой древних деревянных связей, которые вводились в кладку в процессе возведения памятника.

При инженерном укреплении древних сооружений внутренние связи в полых каналах проектировались железобетонными с гибкой арматурой (*рис. 3*). В эти каналы заводился арматурный каркас, состоящий из 4—5 продольных стержней диаметром 16—24 *мм*. Стержни монтировались на круглых хомутах диаметром 24 и 8 *мм*. Большие хомуты являлись направляющими, обеспечивающими необходимый защитный слой, они ставились на расстоянии 1 *м* друг от друга. Хомуты диаметром 8 *мм* были монтажными. Они ставились между направляющими хомутами с шагом 33 *см*. Круглая форма хомутов обеспечивала наилучшие условия протаскивания арматурных каркасов по внутристенным каналам; при прямоугольных хомутах неизбежно было бы заклинивание каркасов в стенки каналов. В углах зданий, при выходе внутристенных каналов на наружную поверхность стен, концевые участки каркасов несколько расширялись в виде раструбов, что давало возможность производить анкеровку железобетонных связей. На концах (в пределах раструба) продольные стержни каркасов заканчивались крюками, на крюках крестообразно монтировались анкера, сделанные из обрезков арматурного железа (*рис. 4*).

До установки каркасов каналы тщательно очищались от грязи и осколков кладки и промывались водой. Стенки каналов, где это возможно, насекались зубилом для придания им шероховатой поверхности. Для установки арматурных каркасов и для возможности их бетонирования по длине каналов через 2—3 *м* друг от друга устраивались окна. Через них в каналы под давлением затем вводился бетон. По окончании бетонирования окна заделывались кладкой.

К связям стен следует также отнести стоящий несколько особняком каркас-фахверк наружных стен церкви Успения богородицы на Торгу и наружные «бандажи» апсид той же церкви и церкви Иоанна Предтечи на Опоках.

В церкви Успения на Торгу северная стена храма находилась в явно аварийном состоянии и почти на всем своем протяжении расслоилась, а северо-западный угол

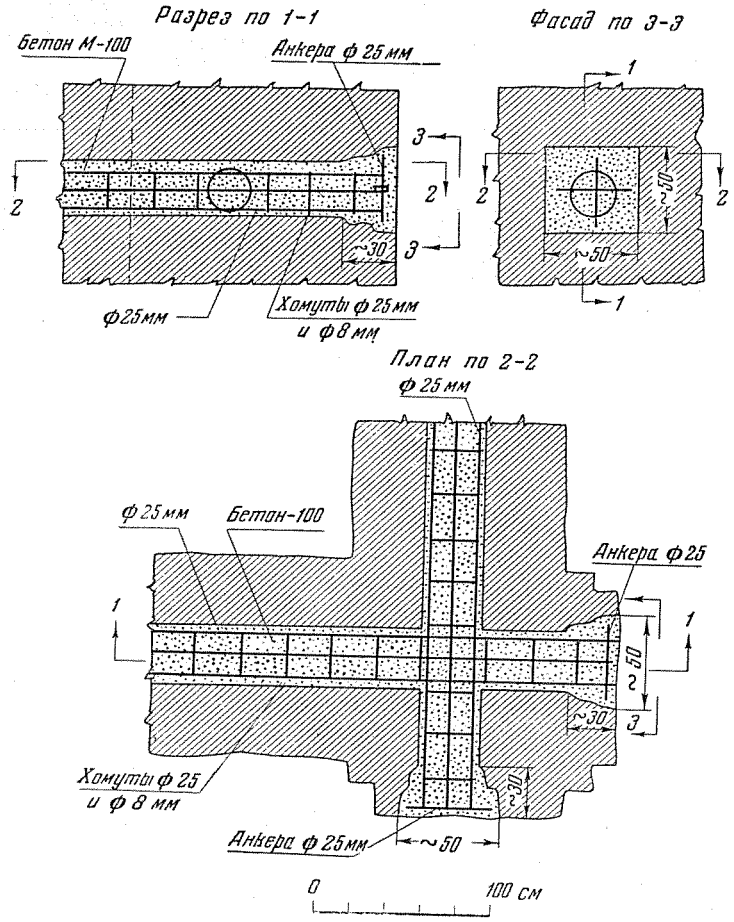


Рис. 4. Концевой участок внутренней железобетонной связи

храма был совершенно обрушен (*рис. 5*). Помимо расслоения в этой стене возникли значительные искривления ее наружной и внутренней плоскостей. Ввиду таких серьезных деформаций северную стену было решено заключить в металлический каркас типа «фахверка» (*рис. 6*). Каркас был запроектирован из двух металлических фахверков —наружного и внутреннего. Фахверки были сконструированы в виде прямоугольных сеток, составленных из жестких металлических профилей. Основные вертикальные стойки фахверка делались из швеллеров № 16а. Они были расположены в вертикальных плоскостях «воздушных» связей первого и второго ярусов и скреплены с ними. Между основными стойками были поставлены промежуточные вертикальные стойки из швеллеров № 14. Вертикальные стойки были связаны с горизонтальными ригелями фахверков. При этом основные ригели из швеллеров №16а расположены в плоскостях связей первого и второго ярусов, а дополнительные — из швеллеров № 14 — размещены между ними.

Элементы фахверков каждой стороны стены скреплены между собой на фасонках, изготовленных из котельного железа на сварке. Наружный и внутренний фахверки скреплялись между собой с помощью анкеров диаметром 24 *мм*, пропущенных сквозь северную стену храма. Помимо фахверка, в этой стене предусмотрены еще и внутренние железобетонные связи обычного типа, но с усиленной арматурой.



Рис. 5. Церковь Успения на Торгу.
Обрушение северо-западного угла

В тех случаях, когда стены апсид находились в неудовлетворительном состоянии, а внутренних каналов в них не было, устраивали металлические связи типа «бандажей». «Бандажи» проектировались из полосового железа и располагались по наружной поверхности стен апсид, повторяя их очертание. Крепления «бандажей» к общей системе связей памятников осуществлялись в местах выходов «воздушных» и внутристенных связей на наружную поверхность восточных стен.

«Воздушные» связи представляют собой металлические тяжи, связывающие между собой стены и столбы храмов. Они расположены в тех же горизонтальных плоскостях, что и внутристенные железобетонные связи, т. е. в уровнях каналов древних связей. Эти связи перпендикулярны друг другу. При пересечении со столбами и каменными стенами они также укладываются в каналы от древних деревянных связей. При отсутствии последних (например, в столбах церквей Успения богородицы на Торгу и Прокопия на Ярославовом Дворище) «воздушные» связи крепятся к специальным бандажам из металлических профилей (*рис. 7*).

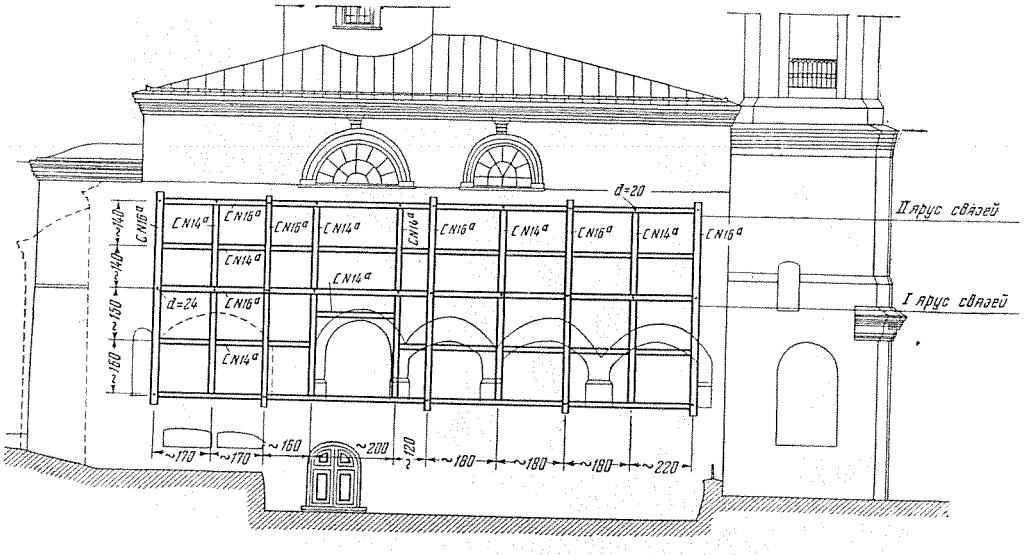


Рис. 6. Церковь Успения на Торгу. Металлический каркас (фахверк) северной стены

«Воздушные» связи проектируются из двутавров, швеллеров, уголков и круглого железа. При пересечении столбов и при выходах на наружные поверхности стен «воздушные» связи обязательно анкеруются так, чтобы стены и столбы были жестко закреплены в горизонтальных плоскостях — диафрагмах связей. Выше указывалось, что «воздушные» связи располагаются обычно в двух ярусах, из которых один ярус обязательно совпадает с уровнем пят подпружных арок. В этом случае участки «воздушных» связей, расположенные под подпружными арками, являются их затяжками.

При определении размеров проектируемых связей инженеру приходится сталкиваться с задачей статического расчета конструкций, которые часто не обеспечиваются четкой расчетной схемой. В результате этого выяснение усилий действующих в элементах конструкций не всегда поддается количественному учету, а в ряде случаев даже и качественному. Наиболее точному определению поддается выяснение величин усилий, воспринимаемых связями, которые являются затяжками подпружных арок. Эти усилия равны распорам подпружных арок; они имеют сравнительно четкую расчетную схему, в связи с чем без особого труда могут быть подсчитаны все нагрузки, передающиеся на арки.

Величины распоров обычно получаются значительными, и потому подбор сечения связей в уровне пят подпружных арок производится по расчету, а не по конструктивным соображениям.

В сущности подпружными арками и исчерпываются все те конструктивные элементы связей новгородских памятников архитектуры, которые поддаются сравнительно точному статическому расчету. Все прочие сечения связей могут быть рассчитаны только при значительных допусках, поскольку картина пространственной работы всего сооружения в целом не представляется вполне ясной. Тем не менее некоторые основные принципы работы таких пространственных связей все же могут быть установлены, если не в количественном, то в качественном отношении. Следует прежде всего считать, что «воздушные» связи должны препятствовать деформациям наружных стен, которые под влиянием распора сводов крайних нефов, расположенных вдоль наружных стен, имеют тенденцию к наклону наружу. Распоры же этих сводов, направленные внутрь храмов, уравновешиваются распорами средних нефов.

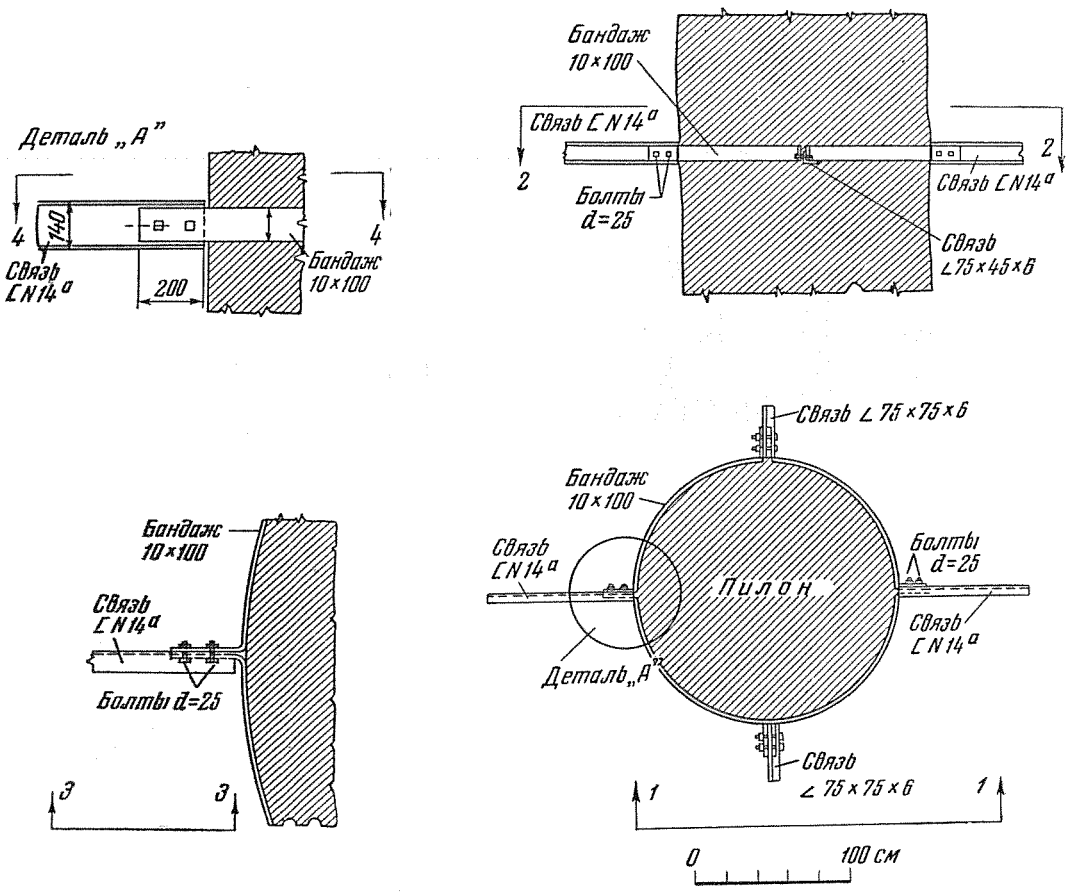


Рис. 7. Деталь крепления воздушных связей к бандажам пилонов

Кроме того, наклону наружных стен внутрь храма препятствуют достаточно массивные конструкции тех же сводов боковых нефов.

Учитывая, что чаще всего состояние кладки наружных стен бывает мало удовлетворительным, можно предполагать, что действие неуравновешенных распоров от боковых сводов, воспринимаемое только наружными стенами, будучи само по себе не столь значительным, является все же фактором, который благоприятствует выведению наружных стен из вертикального положения. Из этого следует, что связи, скрепляющие между собой наружные стены, в подавляющем большинстве случаев будут работать только на растяжение, благодаря чему они обычно могут проектироваться гибкого сечения.

Для ориентировочного определения усилий, возникающих в «воздушных» связях (кроме участков, где эти связи являются затяжками подпружных арок), может быть предложен сугубо приближенный расчет, дающий, однако, возможность, в известной степени обоснованно, установить сечение связей первого и второго ярусов.

Рассмотрим участок наружной стены, ограниченный двумя соседними вертикальными плоскостями «воздушных» связей, расположенными на расстоянии C друг от друга (*рис. 8*).

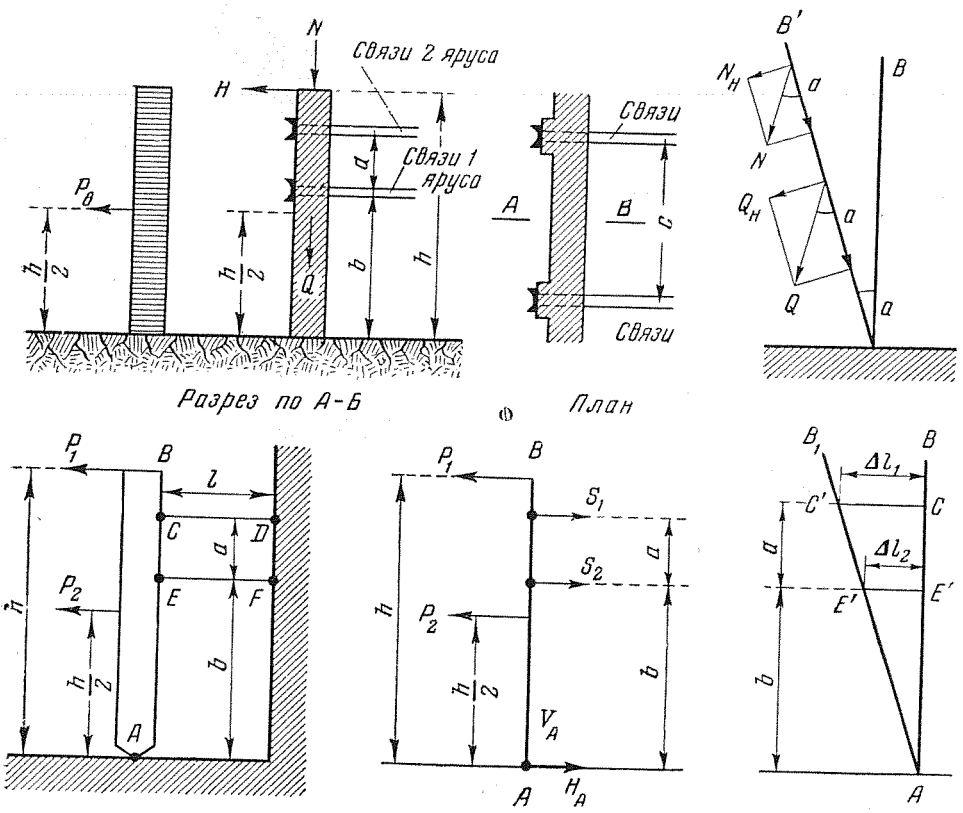


Рис. 8. Расчет воздушных связей

Интересующий нас участок стены находится под воздействием следующих сил.

H — распор от сводов боковых нефов, примыкающих к наружной стене;

N — вертикальная реакция от тех же сводов;

Q — собственный вес стены;

P_b — равнодействующая ветрового отсоса, накапливающегося на площади $F_b = ch$.

Все эти нагрузки определяются для участка стены длиной C.

Силы H и N считаем приложенными на уровне карниза стены, а Q и P_b на половине высоты стены. Высота h измеряется от карниза до низа стены (обреза фундамента) или до верха перекрытия над подцерковьем, если таковое имеется.

Растягивающие усилия в связях возникают от действия распора H и равнодействующей ветрового отсоса P_b, силы же N и Q при вертикальном положении стены воздействия на горизонтальные связи не оказывают. Однако при наклоне стены наружу здания у сил N и Q появятся горизонтальные составляющие, которые тоже должны будут восприниматься связями. Беря во внимание, что в памятниках архитектуры такие наклоны стен встречаются не так уж редко, при расчете горизонтальных воздушных связей будет более правильным учитывать и горизонтальные составляющие сил N и Q.

Пусть стена AB получила наклон на угол α и переместилась в положение AB'. Тогда составляющие сил N и Q, перпендикулярные к AB', будут соответственно равны:

$$N_H = N \sin \alpha \quad \text{и} \quad Q_H = Q \sin \alpha.$$

Принимая во внимание, что угол α не может быть большим углом, можно с достаточной степенью приближения считать составляющие N_H и Q_H горизонтальными. Посмотрим теперь, какой наибольшей величины может достигнуть угол α. Если принять $\alpha = 5°$ и $\operatorname{tg}\alpha = 0{,}087$, то размер BB' (горизонтальные отклонения верха стены) составит: $BB' = h \operatorname{tg}\alpha = 0{,}087h$. При средних значениях высоты стены для новгородских памятников $h_{ср} = 8$—12 *м*. Это дает отклонение: $BB' = 0{,}7 \div 1$ *м*. Такое отклонение верха стены следует признать чрезвычайно большим и имеющим характер катастрофы. Таким образом, угол наклона $\alpha = 5°$ может рассматриваться как практически максимальный. Отсюда вытекает, что, поскольку $\sin 5° = 0{,}087$, горизонтальные составляющие вертикальных сил N_H и Q_H могут учитываться с известным запасом при расчете связей в размере 10% от полного значения N и Q. Для определения усилий S_1 и S_2, возникающих в связях первого и второго ярусов, рассмотрим систему, состоящую из жесткой балки AB, опирающейся на шарнирную опору A и закрепленную тяжами CD и EF. Система схематически воспроизводит рассматриваемый участок стены, которая представлена в схеме балкой AB, а связи первого и второго ярусов тяжами CD и EF. Балку AB считаем абсолютно жесткой и недеформируемой.

Система нагружена горизонтальными силами P_1 и P_2, причем $P_1 = H + N_H$, а $P_2 = P_b + Q_H$.

Для нахождения усилий в связях CD и EF рассмотрим равновесие системы, нагруженной внешними силами P_1 и P_2, усилиями в тяжах S_1 и S_2 и составляющими V_A и H_A опорной реакции в шарнире A. Для определения четырех неизвестных усилий S_1, S_2, V_A и H_A мы можем использовать только три условия равновесия статики твердого тела, и, таким образом, рассматриваемая система оказывается однажды статически неопределимой. Для определения лишней неизвестной нужно составить дополнительное уравнение, построенное на рассмотрении условия совместности деформации системы.

Поскольку нас интересуют только усилия в тяжах S_1 и S_2, из статических условий равновесия мы используем уравнение момента относительно шарнира A и, таким образом, освободимся от необходимости определения составляющих опорной реакции V_A и H_A, нас не интересующих:

$$M_A = S_1(a+b) + S_2 b - P_1 h - P_2 \frac{h}{2} = 0$$

или

$$S_1(a+b) + S_2 b = (P_1 + 0{,}5P_2)\, h. \tag{1}$$

Для составления дополнительного деформационного уравнения рассмотрим зависимость между абсолютными удлинениями тяжей Δl_1 и Δl_2 при перемещении жесткой балки из первоначального положения AB в положение AB' после приложения нагрузки. Из подобия треугольников ACC' и AEE' имеем:

$$\frac{\Delta l_1}{a+b} = \frac{\Delta l_2}{b}. \tag{2}$$

Абсолютное удлинение тяжей может быть выражено (по закону Гука) в следующем виде:

$$\Delta l = \frac{Sl}{EF},$$

где E — модуль нормальной упругости материала, l — длина тяжа, S — усилие в тяже и F — площадь поперечного сечения тяжа.

Подставляем эту зависимость в деформационное уравнение (2):

$$\frac{S_1 l}{EF_1(a+b)} = \frac{S_2 l}{EF_2 b},$$

откуда

$$S_1 F_2 b = S_2 F_1 (a+b).$$

Пусть $\frac{F_1}{F_2} = n$, тогда:

$$S_1 b = nS_2 (a + b). \tag{3}$$

Решая систему уравнений (1) и (2) относительно S_2, имеем:

$$S_2 b^2 + nS_2 (a + b)^2 = (P_1 + 0{,}5P_2)\, hb \quad \text{или} \quad S_2 = \frac{(P_1 + 0{,}5P_2)\, hb}{b^2 + n (a + b)^2}. \tag{4}$$

После подстановки найденного значения для S_2 в уравнение (3) получаем формулу для определения усилия S_1:

$$S_1 = \frac{n (P_1 + 0{,}5\, P_2)\, (a + b)\, h}{b^2 + n (a + b)^2}. \tag{5}$$

Таким образом, для нахождения величин усилий, возникающих в связях, следует предварительно задаться отношением площадей поперечных сечений n, после чего интересующие нас усилия могут быть легко определены. В заключение следует обратить внимание пользующихся выведенными выше формулами, что при окончательном подборе сечений связей необходимо строго придерживаться предварительно принятого отношения площадей поперечных сечений связей «n». При несоблюдении этого указания в связях возникнут усилия, отличные от найденных при заданном значении «n» [2]. Для общей иллюстрации инженерного укрепления некоторых памятников архитектуры Новгорода ниже приводится таблица, содержащая основные характеристики по инженерному укреплению пяти новгородских памятников.

Таблица основных характеристик
инженерного укрепления некоторых новгородских памятников архитектуры

Наименование памятника	Вес центрального купола, m	Расчетная нагрузка подпор арок, т/пм	Распор подпор арок H_T	Размеры подпружных арок		Связи		
				пролет $l_м$	стрелка подъема $f_м$	затяжка подпружных арок, мм	воздушные, мм	внутристенные железобетонные
Церковь Спаса Преображения на Ильине улице . .	160,0	9,60	15,80	4,30	1,40	2⌀25 ⊥40×50	2⌀25	4⌀25 8⌀25
Церковь Иоанна Предтечи на Опоках .	321,0	16,10	29,20	5,10	1,80	[16-а	3⌀25	4⌀25
Церковь Успения богородицы на Торгу	94,6	7,20	8,20	3,30	1,20	[№ 14	∟75×6	4⌀20 4⌀25
Церковь Иоанна Богослова на Витке .	71,1	7,75	5,20	2,30	1,00	∟50×5	∟50×5	4⌀20
Церковь Прокопия на Ярославском Дворище	59,0	6,70	4,50	2,20	0,90	—38×65	∟50×6 и 2 ∟75×6	4⌀18

Помимо большого количества памятников церковного зодчества, Новгород располагает такими уникальными памятниками древнерусского военно-инженерного искусства, как ансамбль Новгородского кремля с его стенами и башнями.

[2] При выводе формул для расчета связей предположено, что длины связей l одинаковы в обоих ярусах и связи выполняются из одного и того же материала.

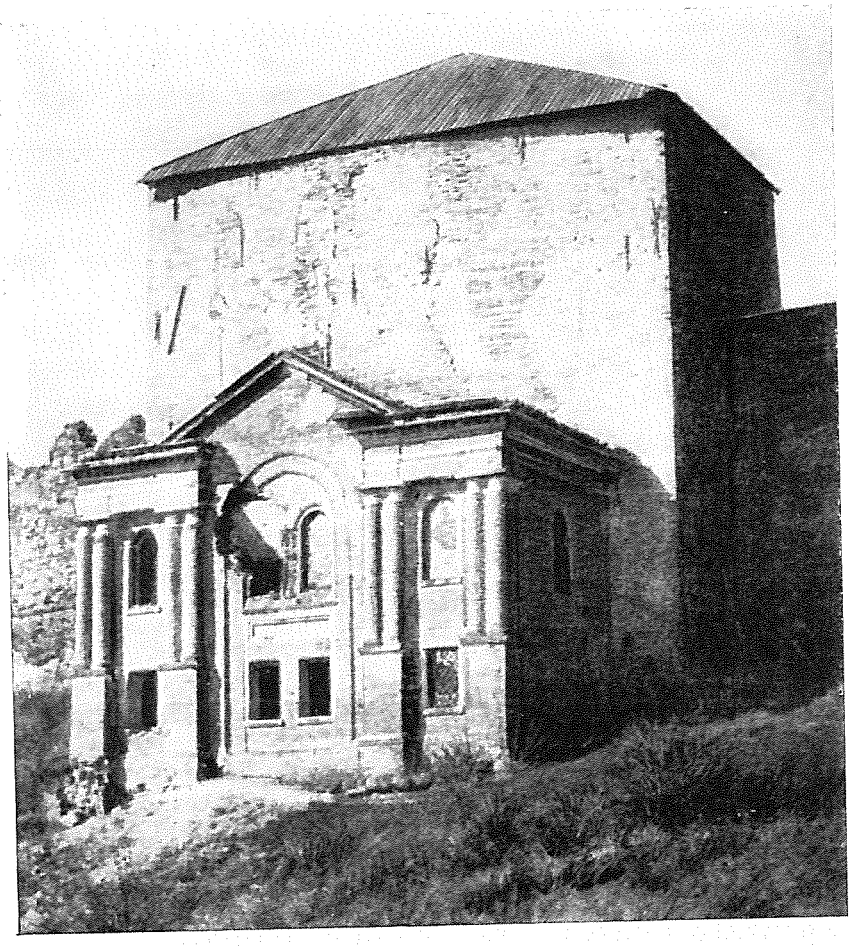


Рис. 9. Спасская башня кремля

Подобно храмам, некоторые элементы этого кремля находятся в неудовлетворительном техническом состоянии и нуждаются в тех или иных мероприятиях по их инженерному укреплению.

Из всех оборонительных сооружений Новгородского кремля в наиболее угрожаемом состоянии находится Спасская башня. Расположенная в южной части кремля, эта башня представляет собой в плане прямоугольное сооружение размерами около 8 × 15 *м* и высотой около 12 *м* (*рис. 9*). Башня конструктивно связана с примыкающей к ней стеной. Стены башни достигают толщины 1,5—1,8 *м*. Сложены они из камня, облицованного кирпичом на известковом растворе. Боковые поперечные стены и южная фасадная стена, обращенная ко рву, глухие с заложенными амбразурами. Изнутри кремля башня имеет арочный проем, который по ширине и высоте занимает более половины ее северной стены. Со стороны рва к южной стене башни примыкает позднейшая одноэтажная кирпичная пристройка.

В настоящее время стены Спасской башни значительно деформированы и испещрены большим количеством трещин. Наибольшие повреждения имеются в северной и южной стенах, а особенно в последней. Эти стены выпучиваются наружу, благодаря чему их контур стал криволинейным. Кроме этого, и сама башня сильно накло-

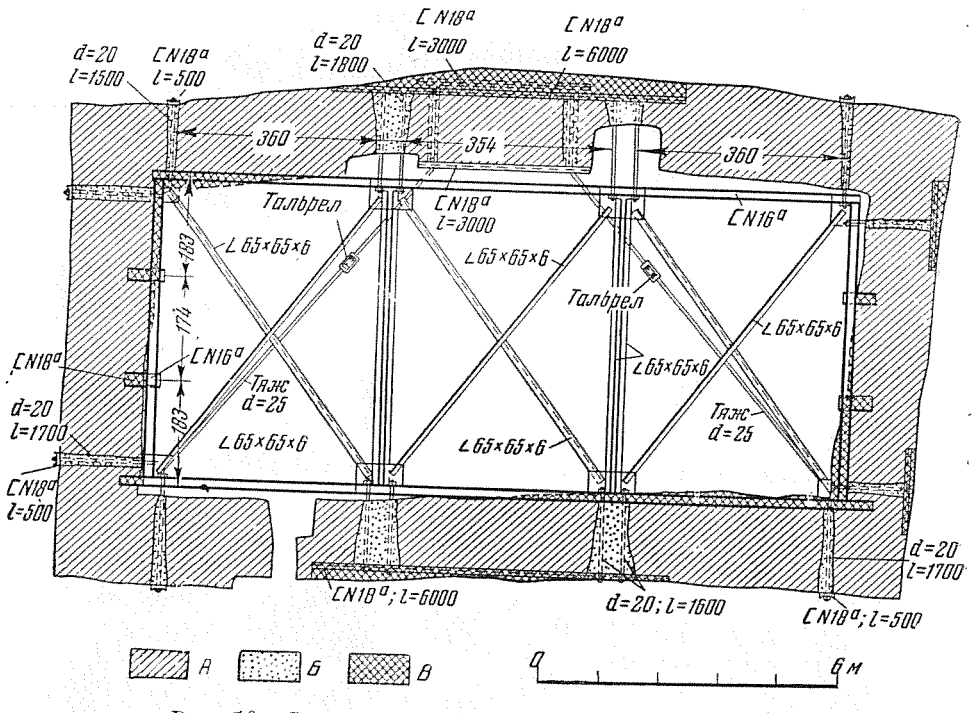


Рис. 10. Спасская башня кремля. Ферма каркаса

А — каменная кладка; *Б* — заделка бетоном пробитых отверстий и *В* — борозды, пробитые в каменной кладке

нилась в сторону рва. Деформации в стенах Спасской башни столь значительны, что часть существующих железных связей оказалась перегруженной, а их анкеры, выходящие на наружную поверхность стен, вдавлены в кладку и искривлены.

Необходимо отметить, что Спасская башня стала деформироваться довольно давно; во всяком случае в XIX в. она уже была в аварийном состоянии. Основной причиной этого состояния следует считать слабость грунтов под фундаментом башни, что было выяснено инженерно-геологической разведкой 1950 г. Произведенное бурение и шурфование показали, что фундамент башни покоится на насыпном глинистом грунте, под которым залегает торфяная прослойка, подстилаемая тяжелыми суглинками на гравийно-галечном грунте. Разрушения же, вызванные военными действиями 1941—1945 гг., усилили деформацию башни.

Первоначально было высказано пожелание укрепить грунт у Спасской башни путем цементации или силикатизации. Однако наличие торфа и глины исключило целесообразность такого мероприятия, и, по заключению В. А. Гастева, было признано наиболее уместным не прибегать к какому-либо укреплению ее фундамента, считая при этом, что в результате многовекового существования грунты под основанием башни полностью обжаты, а необходимое равновесие грунтовых масс уже достигнуто. Вместе с тем было решено в дополнение к сделанному укреплению стен поставить внутри башни две горизонтальные металлические фермы-диафрагмы, связанные в двух вертикальных плоскостях металлическими однопанельными фермочками и тем самым придать ее надземной части необходимую жесткость[3]. При этом все

[3] Это укрепление было произведено в 1946 г. путем заведения в каналы от деревянных связей швеллерного железа.— С. Н. Давыдов. Указ. соч., стр. 54—56.



Рис. 11. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках после реставрации

металлические фермы скреплялись со стенами башни металлическими анкерами и шпонками.

Таким образом, внутри башни была сделана металлическая пространственная конструкция, способная обеспечить общую устойчивость и жесткость надземной части сооружения (*рис. 10*). Выяснение расчетных нагрузок в узлах ферм не поддавалось определению из-за неясности игры сил при деформации стен башни. В силу этого назначение элементов ферм могло быть произведено только по конструктивным соображениям и по условиям их гибкости. Исходя из этого пояса ферм и опорная стойка решетки были сделаны из швеллеров № 16а с приваркой уголков 90 × 60 × 6 мм, а решетка — из уголков 65 × 65 × 6 *мм*. Принимая во внимание отмеченную выше статическую неясность работы ферм под нагрузкой, решетки ферм были запроектированы по типу связевых форм, применяемых в каркасах металлических конструкций инженерных сооружений.

Система взаимно пересекающихся раскосов, достаточно устойчивых на растяжение, но обладающих невысокой сопротивляемостью сжимающим усилиям, оказа-

лась наиболее целесообразной в данном случае, так как усилия в решетке фермы были неопределенны, а контур фермы по эстетическим соображениям должен быть по возможности легким и ажурным. Все узловые соединения были сделаны на сварке и рассчитаны по принципу равнопрочности средств прикрепления элементов к сечению самих элементов, известному под названием «расчета по площади».

Поскольку основной задачей при устройстве внутреннего металлического каркаса было стремление передать нагрузку от продольных стен башни более устойчивым поперечным стенам, то в опорных стойках ферм-диафрагм были предусмотрены специальные анкерные устройства, представляющие собой коротыши из швеллеров, один конец которых приваривался к опорным стойкам ферм, а другой — заводился в гнезда, пробитые в поперечных стенах и забетоненные в них. Благодаря этому коротыши стали выполнять роль шпонок инженерных конструкций; они передают узловую нагрузку, воспринимаемую фермами, на более устойчивые поперечные стены.

* * *

Приведенное выше изложение методов инженерного крепления некоторых новгородских памятников архитектуры представляет собой обобщение конструктивных приемов и инженерных решений, осуществленных при реальном восстановлении памятников. Нам кажется, что практика создания проектов инженерного крепления памятников архитектуры в условиях Новгорода выработала удовлетворительные решения подобного рода задач. Сказанное в значительной мере подкрепляется тем, что часть проектов инженерного крепления уже осуществлена в натуре (Звонница Софийского собора,, церкви Спаса Преображения на Ильине улице, Иоанна Богослова на Витке, Иоанна на Опоках, Спасская башня и др.— *рис. 11*). Тем не менее проблема инженерного крепления древнерусских памятников архитектуры отнюдь не может считаться разрешенной. Прежде всего необходима организация строго научного наблюдения с помощью специальных приборов за поведением памятника после укрепления на протяжении достаточно длительного периода, во всяком случае до полного затухания любых деформаций, чего до сего времени не делается.

Такие же наблюдения не менее необходимы и до составления проектов инженерного укрепления памятников, так как отсутствие их лишает возможности произвести инженерную оценку тех или иных деформаций, из которых часть может быть активной, а часть уже стабилизировавшейся. Кроме того, совершенно необходимо организовать экспериментальное изучение древних строительных материалов, в результате которого могут быть установлены их механические качества. При наличии всех этих данных проекты инженерного укрепления древнерусских памятников архитектуры могут быть более приближены к действительной картине напряженного состояния основных несущих конструкций зданий.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

К статье В. В. Косточкина *«Архитектурные памятники Торопца»*

Рис. 1. Высокое Малое городище 8
Рис. 2. Кремль города Торопца: *А*—современное состояние; *Б*—реконструкция П. А. Раппопорта 10
Рис. 3. Торопец в первой половине XVIII в. (подоснова плана 1778 г.) 13
Рис. 4. Общий вид города Торопца в XIX в. Гравюра К. Вейермана по рисунку Адамова 16
Рис. 5. Центральная часть города Торопца в XIX в. Гравюра К. Вейермана 17
Рис. 6. Перепланировка Торопца 1778 г. 18
Рис. 7. Казанская церковь 20
Рис. 8. Казанская церковь. Схема плана 21
Рис. 9. Изразец Казанской церкви 22
Рис. 10. Церковь Спаса Преображения 23
Рис. 11. Церковь Иоанна Предтечи. Схема плана. 24
Рис. 12. Церковь Иоанна Предтечи. Акварель В. В. Косточкина 25
Рис. 13. Апсида церкви Иоанна Предтечи 26
Рис. 14. Архангельская церковь и ее колокольня 27
Рис. 15. Наличники окон южного фасада Архангельской церкви 28
Рис. 16. Никольская и Покровская церкви 29
Рис. 17. Никольская церковь. Схема плана 30
Рис. 18. Воскресенская церковь и ее колокольня 31
Рис. 19. Фрагмент восьмерика Воскресенской церкви 33
Рис. 20. Южный фасад Воскресенской церкви 34
Рис. 21. Рождественская церковь. Схема плана 35
Рис. 22. Рождественская церковь 36
Рис. 23. Колокольня Рождественской церкви 37
Рис. 24. Успенская церковь 38
Рис. 25. Колокольня Успенской церкви 39
Рис. 26. Богоявленская церковь 40
Рис. 27. Богоявленская церковь. Схема плана 41
Рис. 28. Покровская церковь 43
Рис. 29. Покровская церковь. Схема плана 44
Рис. 30. Дом на улице Соловьева 45

Рис. 31. Дом на Красноармейской улице 46
Рис. 32. Дом на улице В. И. Ленина 47
Рис. 33. Фрагмент дома на улице В. И. Ленина 48
Рис. 34. Дом Безносова 49
Рис. 35. Дом Безносова. Схемы поэтажных планов 50
Рис. 36. Изразцовая печь в доме Безносова 51
Рис. 37. Дом на Красноармейской улице 52
Рис. 38. Изразцовая печь в доме Шарапова 53
Рис. 39. Дом на углу улиц К. Маркса и В. И. Ленина 54
Рис. 40. Дом на Октябрьской улице 55
Рис. 41. Троицкая церковь Кудина монастыря 57
Рис. 42. Наличники окон южного фасада Троицкой церкви Кудина монастыря 58
Рис. 43. Небин монастырь 59
Рис. 44. Церковь Преображения села Песно 60
Рис. 45. Церковь Преображения села Песно. Схемы поэтажных планов. Обмер В. В. Косточкина и А. И. Поликаниной 61
Рис. 46. Церковь Богоявления села Псовец. Акварель В. В. Косточкина 62
Рис. 47. Церковь Богоявления села Псовец. Схема плана. Обмер В. В. Косточкина и А. И. Поликаниной 63
Рис. 48. Фрагмент церкви Богоявления села Псовец 63
Рис. 49. Дом на Советской улице 64
Рис. 50. Дом на Советской улице. Схема плана 65

К статье Г. М. Штендера *«Разметка архитектурных форм древними зодчими»*

Рис. 1. Церковь Петра и Павла в Кожевниках. Реконструкция Г. М. Штендера 67
Рис. 2. Церковь Спаса на Нередице. Фрагмент кладки надпортальной ниши южного фасада с центром ее кривизны 68
Рис. 3. Церковь Власия на Софийской стороне. Фрагмент северного фасада. Обмер Д. М. Федорова 69
Рис. 4. Золотые ворота в Киеве. Ниша на внутренней стороне южной стены 70
Рис. 5. Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове. Схема разметки тимпана нижней центральной закомары восточного фасада 71

К статье Б. А. Огнева *«Вариант реконструкции Спасского собора Андронникова монастыря»*

Рис. 1. Собор Спасо-Андроникова монастыря. Продольный разрез по среднему нефу. Обмер П. Максимова, А. Егоровой и Е. Шереметьевой 73
Рис. 2. Собор Спасо-Андронникова монастыря. Продольный разрез по южному нефу. Обмер П. Максимова, А. Егоровой и Е. Шереметьевой 75
Рис. 3. Собор Спасо-Андронникова монастыря. Южный фасад. Реконструкция Б. А. Огнева 76
Рис. 4. Собор Спасо-Андронникова монастыря. Западный фасад. Реконструкция Б. А. Огнева 77
Рис. 5. Собор Спасо-Андронникова монастыря. План. Обмер П. Максимова, А. Егоровой и Е. Шереметьевой 79
Рис. 6. Схема подпружных арок, постамента и барабана на реконструкции собора 80
Рис. 7. Одна из древних подпружных арок собора 81
Рис. 8. Андрей Рублев, пишущий фреску на стене собора Андронникова монастыря. Миниатюра из рукописного жития Сергия Радонежского XVI в. 82

К статье В. В. Косточкина *«Об обмазке новгородских и псковских оборонительных сооружений»*

Рис. 1. Изборск. Фрагмент обмазки на Талавской башне крепости 84
Рис. 2. Печеры. Обмазка на стене и Тарарыкиной башне Псково-Печерского монастыря 85
Рис. 3. Новгород. Кладка стены «окольного города» 85

Рис. 4. Гдов. Кладка стены кремля . . . 86
Рис. 5. Копорье. Кладка угловой башни крепости . . . 87
Рис. 6. Вкладные кресты на западном фасаде церкви села Устье . . . 88
Рис. 7. Изборск. Остатки обмазки под орнаментом восточной стены крепости . . . 89
Рис. 8. Новгород. Следы обмазки на прясле кремля между Федоровской и Владимирской башнями . . . 90
Рис. 9. Ивангород. Обмазка на Набатной башне крепости . . . 91
Рис. 10. Новгород. Алексеевская («Белая») башня «окольного города» . . . 93

К статье Б. В. Гнедовского и А. В. Ополовникова *«Деревянная церковь на реке Ишне»*

Рис. 1. Общий вид Иоанно-Богословской церкви с юга в процессе реставрации . . . 96
Рис. 2. Планы церкви. Обмеры Б. В. Гнедовского и А. В. Ополовникова . . . 97
Рис. 3. Угол церкви, освобожденный от обшивки . . . 99
Рис. 4. Интерьер церкви . . . 99
Рис. 5. Северная галерея церкви . . . 101
Рис. 6. Западная бочка церкви в процессе реставрации . . . 102
Рис. 7. Внутренний вид галереи церкви . . . 103
Рис. 8. Фрагмент потолка церкви . . . 104
Рис. 9. Северный клирос церкви. Обмер А. В. Ополовникова . . . 105
Рис. 10. Портал западного притвора церкви. Обмер А. В. Ополовникова . . . 106
Рис. 11. Иоанно-Богословская церковь. Проект реставрации . . . 107

К статье Л. В. Тыдмана *«Дом М. Р. Хлебникова на Покровке»*

Рис. 1. Участок дома М. Р. Хлебникова . . . 110
Рис. 2. Дом М. Р. Хлебникова. Чертеж в альбоме М. Ф. Казакова . . . 111
Рис. 3. План среднего этажа дома М. Р. Хлебникова. Чертеж в альбоме М. Ф. Казакова . . . 112
Рис. 4. Общий вид дома М. Р. Хлебникова в настоящее время . . . 113
Рис. 5. Фрагмент северного фасада дома М. Р. Хлебникова . . . 114
Рис. 6. Схема профиля белокаменного сандрика над окном первого этажа северного фасада и профиль подоконника второго этажа . . . 116
Рис. 7. Окно второго этажа дома М. Р. Хлебникова . . . 116
Рис. 8. Реконструкция антаблемента дома М. Р. Хлебникова . . . 117
Рис. 9. Разрез дома М. Р. Хлебникова. Чертеж в альбоме М. Ф. Казакова . . . 118

К статье М. В. Фехнер *«Дом А. С. Грибоедова в Москве»*

Рис. 1. Современный вид дома № 17 на улице Чайковского . . . 124
Рис. 2. План дома Н. Ф. Грибоедовой. 1806 г. . . . 125
Рис. 3. Фасад дома И. Ф. Сидельникова 1836 г. . . . 128
Рис. 4. Общий вид дома в 80-х годах XIX в. . . . 129
Рис. 5. Изменения площади земельного участка Н. Ф. Грибоедовой с 1802 по 1911 г. . . . 130
Рис. 6. Проект перестройки дома. Автор архитектор П. А. Толстых. 1911 г. . . . 131
Рис. 7. Общий вид дома в 20-х годах XX в. . . . 132
Рис. 8. Вид дома в 20-х годах XX в. со стороны Новинского бульвара . . . 132
Рис. 9. Памятник А. С. Грибоедову на Новинском бульваре . . . 133
Рис. 10. Основные перестройки дома с 1816 по 1913 г. . . . 134
Рис. 11. Планы первого и второго этажей дома № 17 по улице Чайковского . . . 135
Рис. 12. Решетка балкона дома. Обмер М. В. Фехнер . . . 136
Рис. 13. Лепная деталь над окном второго этажа дворового фасада дома . . . 137
Рис. 14. Фасады дома по улице Чайковского и Б. Девятинскому переулку. Проект реставрации М. В. Фехнер . . . 138
Рис. 15. Планы первого и второго этажей дома, а также его мезонина. Проект реставрации М. В. Фехнер . . . 139

К статье Н. П. Сычева *«К истории росписи Дмитриевского собора во Владимире»*

Рис. 1. Фрагмент орнамента XVIII в. на южной щеке юго-западного пилона 146
Рис. 2. Фрагмент орнамента на северной щеке северо-западного окна барабана. Акварель Н. П. Сычева 147
Рис. 3. Фрагмент орнамента на белокаменном блоке северо-западного окна барабана. Акварель Н. П. Сычева 148
Рис. 4. Изображение птицы в юго-восточном окне барабана. Акварель Н. П. Сычева . . . 149
Рис. 5. Деталь византийской миниатюры из евангелия Парижской библиотеки 150
Рис. 6. Схема построения композиции на южном склоне свода центрального нефа собора 152
Рис. 7. Изображение апостола Фомы 153
Рис. 8. Деталь изображения апостола Фомы 155
Рис. 9. Голова апостола Филиппа 157
Рис. 10. Мозаика из Ксенофа 158
Рис. 11. Изображение апостола Филиппа 160
Рис. 12. Изображение апостола Симона 160
Рис. 13. Деталь изображения апостола Симона 162
Рис. 14. Лик апостола Андрея 165
Рис. 15. Изображение апостола Андрея 167
Рис. 16. Лик Иакова. Деталь фрески юго-западного свода 169
Рис. 17. Лик апостола Павла 173

К статье В. В. Филатова *«Реставрация неизвестного произведения С. Ушакова»*

Рис. 1. Икона «Нерукотворный спас» до реставрации 180
Рис. 2. Икона «Нерукотворный спас» после реставрации 181
Рис. 3. Надпись в нижнем левом углу иконы «Нерукотворный спас» 182
Рис. 4. Фрагмент иконы «Нерукотворный спас» с каймой убруса 183
Рис. 5. Фрагмент иконы «Нерукотворный спас» 185

К статье А. В. Столетова *«Конструкции владимиро-суздальских белокаменных памятников и их укрепление»*

Рис. 1. Разрезы фундаментов церкви Бориса и Глеба в Кидекше и Всеволодовской части Успенского собора во Владимире 188
Рис. 2. Верх фундамента церкви Бориса и Глеба в Кидекше (северо-восточный угол) . . 189
Рис. 3. Основание фундамента Андреевской части Успенского собора во Владимире . . . 191
Рис. 4. Облицовка среднего уступа фундамента Всеволодовской части Успенского собора во Владимире 191
Рис. 5. Кладка сводов Дмитриевского собора 192
Рис. 6. Железные костыли для соединения дубовых связей 193
Рис. 7. Дмитриевский собор. Поперечный разрез 195
Рис. 8. Дмитриевский собор. Разрушение арок и парусов 197
Рис. 9. Дмитриевский собор. Деформация сводов 197
Рис. 10. Дмитриевский собор. План укладки железобетонных и металлических связей . . 198
Рис. 11. Дмитриевский собор. Подготовленный к бетонированию анкер на стыке металлических и железобетонных связей 199
Рис. 12. Дмитриевский собор. Укрепление юго-западного угла 199
Рис. 13. Дмитриевский собор. Разрез пилона 200
Рис. 14. Дмитриевский собор. Сечение пилона по 7 ряду камней до и после укрепления . . 201
Рис. 15. Дмитриевский собор. Укрепление парусов. 202
Рис. 16. Дмитриевский собор. Общий вид арок, парусов и юго-западного пилона после укрепления 203

Рис. 17. Палаты Андрея Боголюбского 204
Рис. 18. Палаты Андрея Боголюбского. Поперечный разрез 205
Рис. 19. Палаты Андрея Боголюбского. Продольные и поперечные трещины внутри башни 206
Рис. 20. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше 209
Рис. 21. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Продольный разрез 210
Рис. 22. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Разрушение западной стены 211
Рис. 23. Церковь Бориса и Глеба в Кидекше. Перекладка камней облицовки апсид 211
Рис. 24. Успенский собор во Владимире. Деформации древних белокаменных и вспомогательных кирпичных арок 213

К статье Г. М. Арского *«Инженерное укрепление памятников архитектуры Новгорода»*

Рис. 1. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках. Разрушение центрального купола 217
Рис. 2. Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. План связей первого яруса . . . 222
Рис. 3. Детали внутристенных железобетонных связей 223
Рис. 4. Концевой участок внутренней железобетонной связи 224
Рис. 5. Церковь Успения на Торгу. Обрушение северо-западного угла 225
Рис. 6. Церковь Успения на Торгу. Металлический каркас (фахверк) северной стены . . 226
Рис. 7. Деталь крепления воздушных связей к бандажам пилонов 227
Рис. 8. Расчет воздушных связей 228
Рис. 9. Спасская башня кремля 231
Рис. 10. Спасская башня кремля. Ферма каркаса 232
Рис. 11. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках после реставрации 233

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АС и А СССР — Академия строительства и архитектуры СССР
БСЭ — Большая Советская Энциклопедия.
ВКМ — Владимирский краеведческий музей.
ВНРПМ — Владимирская научно-реставрационная производственная мастерская.
ГАПО — Государственный архив Псковской области.
ГИМ — Государственный исторический музей.
МГИНТА — Московский городской исторический научно-технический архив.
ГЛМ — Государственный литературный музей.
ГПБ — Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея.
ГТМ — Государственный театральный музей им. А. Бахрушина.
ГЦХРМ — Государственные центральные художественно-реставрационные мастерские.
ЖМВД—Журнал Министерства внутренних дел.
ИАК — Известия Археологической комиссии.
КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР.
МИА СССР — Материалы и исследования по археологии СССР.
МОИА — Московский областной исторический архив.
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей.
РКМ — Ростовский краеведческий музей.
РСНРПМ — Республиканская специальная научно-реставрационная производственная мастерская.
СА — Советская археология.
Сборник МАМЮ — Сборник Московского архива Министерства юстиции.
ЦГАДА — Центральный Государственный архив древних актов.
ЦГВИА — Центральный государственный военно-исторический архив.
ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив Ленинграда.
ЦНРМ — Центральная научно-реставрационная мастерская.
ЯСНРМ — Ярославская специальная научно-реставрационная мастерская.

362

СОДЕРЖАНИЕ

От Научно-методического совета по охране памятников культуры АН СССР 3
В. В. Косточкин. Архитектурные памятники Торопца 5
Г. М. Штендер. Разметка архитектурных форм древними зодчими 66
Б. А. Огнев. Вариант реконструкции Спасского собора Андронникова монастыря . . . 72
В. В. Косточкин. Об обмазке новгородских и псковских оборонительных сооружений 83
Б. В. Гнедовский и А. В. Ополовников. Деревянная церковь на реке Ишне. 95
Л. В. Тыдман. Дом М. Р. Хлебникова на Покровке 109
М. В. Фехнер. Дом А. С. Грибоедова в Москве 123
Н. П. Сычев. К истории росписи Дмитриевского собора во Владимире 143
В. В. Филатов. Реставрация неизвестного произведения С. Ушакова 178
А. В. Столетов. Конструкции владимиро-суздальских белокаменных памятников и их укрепление 187
Г. М. Арский. Инженерное укрепление памятников архитектуры Новгорода 216
Список иллюстраций 235
Принятые сокращения 239

Памятники культуры
Вып. 1

Редактор издательства *А. Х. Трансберг.* Художественный и технический редактор *Е. В. Зеленкова*

РИСО АН СССР № 140-83В. Сдано в набор 24/III 1959 г. Подп. к печати 9/X 1959 г. Формат бум. 84×108¹/₁₆. Печ. л. 15. Усл. л. 24,6. Уч.-изд. л. 22,1. Т-10461. Тираж 2000. Изд. № 3745. Заказ тип. № 1676

Цена 15 р. 75 к.

Издательство Академии наук СССР. Москва Б-62, Подсосенский пер., д. 21

2-я типография Издательства АН СССР. Москва Г-99, Шубинский пер., д. 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
124	12 сн.	Государственном	Городском
129	13 сн.	ГИНТА	МГИНТА
134	В рисунке под 1911 г.	7, 1, 5, 10	7, 1, 3, 10
171	8 сн.	оценкой	опекой
190	12 св.	известковых пло-	известковых бло-
	13 св.	по бло-	по пло-
218	23 сн.	Ярославском	Ярославовом
219	11 сн.	(Н и 120 № 170—55)	(Н и ТУ № 120—55)
220	16 св.	Ярославском	Ярославовом
229	6 св.	$h_{ср} = 8$—12 м. Это	$h_{ср} = 8$—12 м это
230	7 сн.	Ярославском	Ярославовом
233	4 сн.	форм	ферм

На странице 42 третью строку снизу читать: К 1774 г. Покровская церковь отнесена и в...