

ПО СУХОНЕ И СЕВЕРНОЙ ДВИНЕ

С. С. ПОДЪЯПОЛЬСКИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«ИСКУССТВО»

МОСКВА

1969



1. Тотма. Церковь
Иоанна Предтечи. 1738

2. Великий Устюг.
Успенский собор. 1639.
Перестроен в 1728 году



3. Сольвычегодск.
Благовещенский собор.
1560—1579

4. Верхняя Уфтюга.
Дмитриевская церковь.
1784



5. Кулига Дракованово.
Колокольня. XVI век

6. Антониев Сийский
монастырь.
XVI—XVII века



7. Холмогоры.
Косторезные промыслы
(село Ломоносовское)

8. Лявля. Никольская
церковь. 1587



9. Архангельск.
Памятник Петру I работы
Антокольского

10. Церковь села
Конецдворья. 1769

1. От автора

Север занимает особое место в истории русской культуры. После бурного экономического подъема в XVI — XVII веках, когда жизнь Двинских земель тесно переплелась с политической и культурной жизнью всего Русского государства, он силой исторических судеб был превращен в глухую далекую окраину. Почти до самого конца XIX века в старинных поморских и двинских селах сохранялись хозяйственный уклад, традиции искусства и быта допетровской Руси. На рубеже XIX и XX веков произошло своего рода открытие севера, которое произвело на русские художественные круги прямо-таки ошеломляющее впечатление: среди суровых лесов, по берегам великих северных рек еще жила древняя народная культура, казалось бы, навсегда утраченная. Началось настоящее паломничество на север лучших русских художников — Коровина, Архипова, Грабаря, Библина, Переплетчикова... Перед историками искусства раскрылась могучая и самобытная красота русского деревянного зодчества, декоративного искусства, ожили хранящиеся в народе предания и былины.

Долгое время после этого север был снова «забыт». И только в последние годы, когда значительно возрос интерес к истории родной земли, к ее культуре, красота северного края и его могучее искусство снова подняли своего рода волну увлечения севером. Но тот, кто сегодня отправится в путь на Двину и Онегу, уже не найдет той нетронутой Древней Руси, которую еще могли видеть Грабарь или Коровин. Новый уклад жизни неиз-

бежно меняет облик старинных северных сел. Гигантские избы, соединяющие под одной кровлей не только жилье, но и весь хозяйственный обиход крестьянской семьи, становятся анахронизмом при общественном ведении хозяйства. Ветряные мельницы, сельские часовни и многие другие постройки оказываются практически ненужными и исчезают. Исчезают, увы, не только рядовые сооружения (хотя и многие «рядовые» уже на наших глазах становятся редкими и исключительными). Полоса забвения дала свои тяжелые плоды: 30-е, а частично и 40-е годы унесли с собой немало драгоценных произведений русского зодчества, живописи и прикладного искусства.

И все же север еще хранит немало сокровищ живого народного искусства, порой уходящего корнями в глубокую древность. Тесно связанные с жизнью и бытовым укладом минувших эпох, они помогают полнее раскрыть богатство и неповторимое своеобразие культуры северного края, составляющей неотъемлемую часть всей русской культуры.

Эта книга — не путеводитель. Для путеводителя потребовались бы и иное изложение и другой объем книги. Наша задача гораздо скромнее: лишь наметить один из возможных маршрутов по замечательному северному краю, дать читателю представление о художественной культуре севера, о его наиболее интересных памятниках.

Практически начать путешествие по Сухоне и Двине удобнее всего из Вологды — река Вологда впадает в Сухону недалеко от ее истока. Поездка по этим рекам достаточно удобна для туриста: в течение всего летнего периода здесь есть регулярное пассажирское сообщение. Правда, система этого сообщения довольно сложна. Только в начале навигации можно добраться от Вологды до Великого Устюга без пересадки, позднее придется делать остановку в Нюксенице. Свои сложности возникнут и в нижнем течении Двины: ее русло разделяется здесь многими островами, и по разным протокам плывут теплоходы из Котласа, Емецка и Холмогор. Поэтому маршрут, который мы предлагаем, несколько схематичен. Да и сам наш рассказ не претендует на какую-либо полноту.

Итак, в путь! Нас зовет незабываемая красота севера с его широкими полноводными реками, непроходимыми лесами, с чарующим светом белых ночей, со старинными селами и высокими дивными храмами — созданием народного гения.

2. Тотьма

Пейзаж Сухоны сильно меняется от истоков к устью. Выйдя из Кубенского озера, она, лениво извиваясь, течет по равнинной местности, среди подступивших к самой воде лесных зарослей и зеленых лугов. Лишь постепенно начинают подниматься над водой берега, то здесь, то там выходя к реке отвесными обрывами. Все выше и выше береговые склоны, все быстрее течение, пока у села Опок не нависнут над головой шестидесятиметровые кручи.

Сухона издавна служила дорогой к Двинской земле. Уже в самый ранний период русской истории устремились на север, в богатые пушным зверем леса Заволочья потоки колонистов. Основное место в освоении северных земель принадлежало Новгороду. Выходцы из Ростова оседали главным образом на нижнем течении Сухоны. Двина и Сухона были важными торговыми путями, которые приобрели исключительное значение в XVI веке, с открытием пути в Европу через Белое море.

Город Тотьма лежит в среднем течении Сухоны; небольшой, почти сплошь деревянный, он раскинулся на ее высоком левом берегу, при устье речки Песьей Деньги. Здесь в 1536 году для защиты от набегов казанских татар был поставлен рубленый острог. А до этого город, основанный, как полагают, в XII веке новгородцами, находился на другом месте, близ устья реки Тотьмы, от которой и получил свое имя.

Тотьма жила обычной жизнью старых северных городов — солеварение, рыбная ловля, торговля. Расцвет го-



*Церковь Иоанна Предтечи
в Тотьме. 1738. Фрагмент*

рода падает на XVII век — золотой век сухоно-двинской торговли. Затем наступает постепенное затухание городской жизни. В прошлом столетии Тотьма — ничем не выдающийся тихий уездный город.

Каменное строительство в Тотьме началось сравнительно поздно — только в XVIII веке. Памятников этого времени сохранилось не много. Лучший и наиболее характерный из них — расположенная в центре города церковь Иоанна Предтечи (1738). Здание с первого взгляда поражает необычностью, своеобразной замысловатостью архитектурных форм. XVIII век принес в искусство неизвестный дотоле разрыв между столицей и провинцией. Трудно подчас представить, что шедевры русского классицизма и шатровые рубленые храмы возводились в одно и то же время, что вдалеке от процветающей Академии художеств артели иконописцев продолжали покрывать стены церквей фресками, еще полными отзвуков ушедшего столетия. Не только арсенал

художественных форм, но и самый метод творчества столичного архитектора и провинциального мастера имели между собой мало общего. Зодчий, соорудивший тотемскую церковь Иоанна Предтечи, так же как и плотник, рубивший по соседству деревянные сельские храмы, не был профессионалом-архитектором. Это был, скорее, глава строительной артели, мастер-каменщик, не знакомый ни с культурой архитектурного чертежа, ни с правилами классических ордоров. Образ возводимого им сооружения во многом выкристаллизовывался в процессе самого строительства. От возможных ошибок оберегали индивидуальный строительный опыт и опыт предшествующих поколений, воплощенный в готовых зданиях — «образцах». Богатая фантазия расцветчивала замысел со всей красочностью народного художественного творчества.

Нельзя сказать, что столичная архитектура, в особенности в период господства барокко, вовсе не воздействовала на строительство северных городов. Однако новые ордерные формы воспринимались местным зодчим как чисто декоративный мотив, как «образец», который можно свободно варьировать и трактовать в духе столь полюбившегося кирпичного узорочья. Конечно, опытный глаз всегда отличит здание XVIII века от его более раннего прототипа. И дело здесь не только в новых мотивах, заимствованных из арсенала классических форм. Нетрудно заметить, что кирпичный декор церкви Иоанна Предтечи измельчен и лишен пластической сочности, свойственной памятникам допетровского времени. Основное внимание мастера уделено поискам сложного контура как в общем силуэте памятника, так и в деталях. Абрис венчающего пятиглавия, завершение оконных наличников, декоративные вставки над окнами подклета поражают фантастической, почти сказочной причудливостью.

Кроме церкви Иоанна Предтечи в Тотьме есть и другие церкви того же архитектурного направления: стоящая рядом с ней Рождественская 1793 года, Троицкая 1772 года на окраине, в Рыбачьей слободе, и Максимовская 1743 года в пригороде Тотьмы — Варницах.

В Тотьме нельзя обойти вниманием краеведческий музей, истинным создателем которого был большой знаток и патриот своего края, талантливый художник-пейзажист Ф. М. Вахрушов. В первые послереволюционные годы им была собрана богатая коллекция предметов народного искусства и быта Сухонского края.

3. Великий Устюг

Устюг Великий... Уже одно это имя говорит о совершенно исключительном месте города в жизни северного края.

Город раскинулся на несколько километров вдоль левого берега Сухоны. Неповторимое очарование придают ему высокие многоярусные церкви и колокольни, вытянувшиеся вдоль реки, почти подступившие к самой бровке берегового откоса. То громоздятся они тесной толпой, то расступаются, давая выход к воде городской застройке. Напротив города за рекой открываются широкие поля, окаймленные вдали темной полосой леса, а у берега в окружении зелени поднимаются белые стены церковей старинной Дымковской слободы.

Как и многие русские города, Устюг изменил свое местоположение. Прежде он стоял у самого слияния Сухоны с Югом, на высоком холме, называемомся — Гледен. Но уже в начале XIII столетия выше по течению Сухоны возникло и стало быстро расти новое поселение в «Черном Прилуке», перенявшее имя «Устюг», то есть город в устье Юга. Старая Гледенская крепость довольно долго продолжала существовать наряду с быстро растущим городом.

Устюжские земли, включавшие нижнее течение Сухоны, не входили во владения Новгорода, а с древнейших времен подчинялись Ростово-Суздальскому княжеству. Так, из летописей мы узнаем, что в 1218 году устюжане ходили вместе с ростовским князем Святославом Всеволодовичем на волжских болгар. А всего через несколько

лет на Русь нахлынули татарские орды, предавая огню и мечу русские города. На север, в лесной Двинский край, устремились беженцы из опустошенных земель. Правда, и Устюг вынужден был подчиниться власти золотоордынского хана, но здесь русское население чувствовало себя куда более безопасно. И когда в конце XIII века вспыхнуло городское восстание против татар, перепуганный татарский ясащик Буга (сборщик дани — ясака) поспешил для спасения жизни принять христианство.

В конце XIV столетия, в правление великого князя Василия Дмитриевича, Устюг вошел в состав Московского княжества, разделив участь самой Ростовской земли. В ожесточенной борьбе между Москвой и Новгородом за обладание богатым Двинским краем на долю Устюга выпала роль главного московского форпоста. Летописи рассказывают, что в 1393 году Устюг был взят и разорен новгородцами. В 1397 году московский князь, выслав в Заволочье войско, склонил двинских бояр к отказу от подчинения Новгороду и к признанию власти московского наместника. На следующий год новгородцы предприняли жестокую карательную экспедицию, вновь предав город огню и мечу. А уже через три года устюжане опять ходили войной на подчиненные Новгороду Двинские земли.

Одновременно с борьбой против новгородцев московские князья сделали Устюг и главным опорным пунктом своей экспансии на восток от Двины, в Югорские и Пермские земли. В проведении колонизации, как обычно, московскому князю служили Евангелие и меч. Еще в 1379 году устюжский выходец Стефан Пермский начал свою миссионерскую деятельность среди зырян (так называли тогда народ коми). Наряду с несомненным просветительным характером (Стефан не только проповедовал христианство, но и создал первую зырянскую азбуку) эта миссия имела прямые политические цели, хорошо понятные московскому князю Дмитрию Ивановичу Донскому, оказывавшему ей всяческую поддержку. В 1383 году Стефан был назначен первым епископом новой Пермской епархии. Освоение новых земель было далеко не мирным. Страницы летописей за XV век заполнены сообщениями о походах устюжан на Пермь и набегах на Устюг населяющих Пермские земли племен. Только к концу столетия северо-восток Европейской России был окончательно подчинен власти московских князей.

В первой половине XV века борьба Москвы с Новгородом была отодвинута на второй план, вытесненная внутренними событиями Московского княжества. После смерти князя Василия Дмитриевича между его сыном Василием Васильевичем Темным и братом Юрием, князем Галицким и Звенигородским, завязалась упорная и кровавая борьба за московский престол. Ареной этой борьбы, перешедшей после смерти Юрия к его сыновьям, стала не только Москва, но и многие другие русские земли. Не остался в стороне и Устюг, соседствовавший с владениями галицких князей.

Устюжане, давно уже тесно связанные с Москвой, держали сторону Василия Темного. Первый поход галицких князей на Устюг состоялся в 1436 году. 1 января этого года под городом появилось войско старшего сына Юрия — Василия Косого. Устюжане укрылись за стенами Гledenской крепости. В течение девяти недель отражали они ежедневные атаки войска галицкого князя. Трагический конец этой осады был достаточно обычным: Василий Косой целовал крест, что «не учинит никакого зла» защитникам. Изможденные непрерывными боями и начинающимся голодом, устюжане открыли ворота, и началась безжалостная резня...

Второй раз Устюг подвергся нападению со стороны галицких князей в 1450 году. Это был уже один из последних эпизодов затянувшейся борьбы. Брат Василия Косого Дмитрий Шемяка захватил московский престол, но не сумел удержаться в Москве и вынужден был бежать в Углич. Отчаянно пытаясь укрепить свои пошатнувшиеся позиции, Шемяка выступил со своим войском на Устюг. На этот раз поход не сопровождался повальным грабежом и разорением: неудачному претенденту на московский престол приходилось искать поддержки у местного населения. Устюжане не решились обороняться, и город был занят без боя. Шемяка потребовал от них только одного — принесения ему присяги. Репрессиям подверглись лишь те из горожан, кто открыто остался верным московскому князю, — им вязали на шею «камень великое» и «метали» их в Сухону.

Приближение рати Василия Темного заставило Шемяку покинуть Устюг и бежать на Двину.

Окончание междоусобной войны позволило московским князьям вернуться к старому спору с Новгородом. В 1471 году войска Ивана III нанесли новгородцам поражение на Шелони. И в этот же год устюжский наместник Василий Образец одержал решительную победу над от-

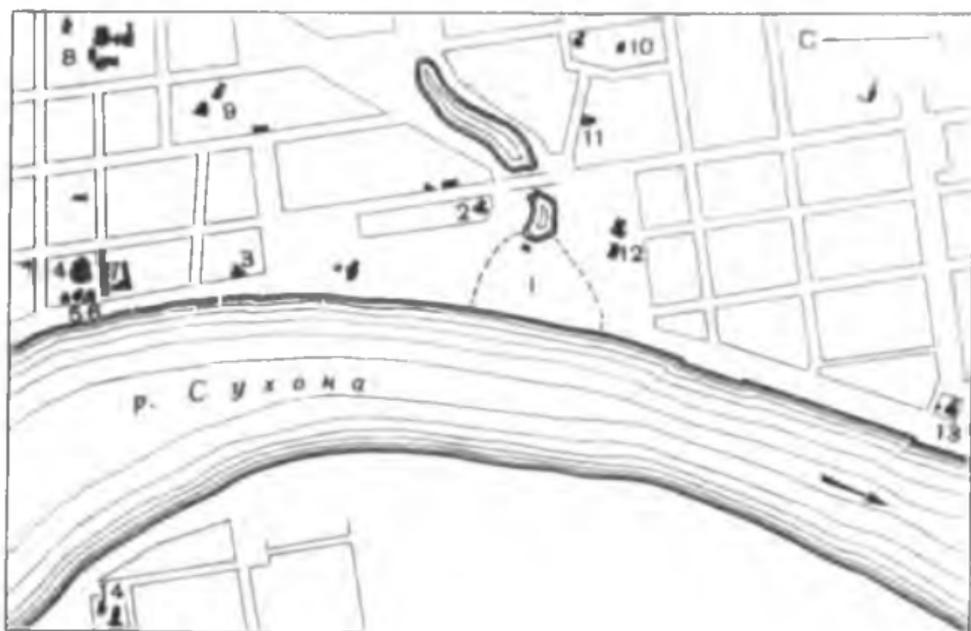
рядами двинян на речке Шиленге. Господству Новгорода над Северной Двиной был положен конец.

На исходе XV века военное значение Устюга падает. За ним все более утверждается роль крупнейшего на севере торгового центра. Устюг оказывается в самом узле торговых путей, скрещивающихся у слияния Сухоны и Юга.

Наиболее полного расцвета город достигает после открытия во второй половине XVI века торгового пути в Европу через Белое море. С этого времени к имени «Устюг» официально добавляется эпитет «Великий». К началу XVII века он становится одним из богатейших городов Московской Руси. Потоки товаров стекаются и растекаются от него в разные стороны. Из Архангельска идут привозные европейские товары, с Поморья — рыба и соль, с Вычегды, Печоры и из-за Урала — главное богатство севера — «мягкая рухлядь», пушнина. «Аглицкие» сукна меняются на привезенные по Волге цветастые персидские шелка. Вверх и вниз по Сухоне движутся летом дощаники, а зимой сани с английскими, голландскими, ярославскими и вологодскими товарами.

В этот период и начал складываться сохранившийся по сегодня внешний облик города. Богатые каменные храмы, возведенные в XVII и XVIII веках на средства, пожалованные устюжским купечеством, заменили древние деревянные церкви. А с 1785 года началась коренная перестройка Устюга. Прежде это был типичный для средневековья город с неправильной сеткой улиц, из которых лишь некоторые достигали в ширину четырех-пяти сажен, с узкими кривыми переулочками. Писцовые книги XVII века сохранили названия улиц и урочищ, некоторые из которых весьма колоритны: Здыхальня, Адова улица, Гулыня, Голая улица, Выползова, Песья Слобода.

По утвержденному проекту на их месте разбили прямоугольную сетку кварталов, понемногу застраивавшихся одно- и двухэтажными обывательскими домами. Великий Устюг приобрел черты тихого провинциального города. Многочисленные каменные храмы, выстроившиеся длинной шеренгой вдоль берега, сообщили ему свое, неповторимое лицо. В большинстве своем они были выстроены уже в XVIII веке. Но и более ранние церкви подверглись в это время перестройке, в особенности их верхние части — барабаны и главы. В силуэте Устюга безраздельно царит XVIII век с многоярусными гранеными барабанами, сложными барочными главами, высокими вычурными шпилями.



План Великого Устюга

1. Острог. 2. Церковь Вознесения. 3. Краеведческий музей. 4. Успенский собор. 5. Прокопьевский собор. 6. Церковь Иоанна Праведного. 7. Архиерейский дом. 8. Михаило-Архангельский монас-

тырь. 9. Девичий Спасский монастырь. 10. Церковь Антония и Феодосия Печерских (Георгиевская). 11. Дом Шилова — Азовых. 12. Мирносицкая церковь. 13. Церковь Симеона Столпника. 14. Церкви Дымковской слободы.

Попробуем же ближе ознакомиться хотя бы с главными памятниками Древнего Устюга. Окинем взглядом широкую панораму, открывающуюся с реки. Сухона всегда играла особую роль в жизни города. По ее широкой водной глади скользили быстрые ладьи буйной новгородской вольницы, по ней тянулись длинные вереницы судов, груженных богатыми заморскими товарами. В весеннее половодье река обрушивала на город грозные полчища льдин, сметая на своем пути стены острога, храмы, лачуги ремесленников. Каждый раз с неизменным упорством устюжане вновь и вновь отстраивали свой город. И даже сейчас бетонная броня, одевшая берег Сухоны, изрыта глубокими ранами, нанесенными буйным разгулом весеннего паводка.

Вот в самом центре панорамы как бы провал — низкие, ушедшие в землю валы древнего городища, первого поселения у Черного Прилука. Оно расположилось на стрелке у устья впадающей в Сухону небольшой речки и

отгорожено сохранившимся до нашего времени искусственным рвом. Прежде по верху вала шел деревянный тын с семью рублеными башнями. Внутри городища из старых зданий осталась только каменная церковь Варлаамия Хутынского, выстроенная в XVIII веке и перестроенная до неузнаваемости.

А в глубине, за городищем, почти незаметная с реки, стоит небольшая церковь, красиво выделяющаяся на фоне темной зелени высоких деревьев. Это построенная в 1648 году церковь Вознесения, едва ли не самый известный из устюжских храмов. И не удивительно: все, что принято говорить об узорочности, живописности, красочности русского зодчества XVII века, вряд ли нашло где-либо лучшее воплощение. Скромное по размерам, здание соединяет в себе и главный храм, и приделы, и галерею с двойными висячими арками, и крыльцо, и колокольню. Отдельные его части, разные по своему объему и декорации, с редким искусством соединены в единое целое. Богатый и разнообразный декор покрывает его от подошвы до кровли, не оставляя ни одного свободного участка гладкой стены. Архитектурные детали выполнены с редкой сочностью и техническим блеском, они эффектно сочетаются с цветными изразцами и резными белокаменными вставками. Здание оставляет впечатление ликующей праздничности, и, глядя на него, невольно забываешь о досадных поздних переделках, искаживших первоначальный замысел зодчего. А эти переделки довольно значительны. В 1742 году заново переложили алтарные апсиды, в них устроили большие прямоугольные окна, обведенные рамкой многоцветных изразцов. Сухие карнизы и простые скатные кровли сменили пышную корону кокошников. Изменена форма глав, крайне неудачно перестроена колокольня.

Церковь Вознесения стоит особняком среди современных ей устюжских построек, значительно более простых по своей архитектуре. Она никак не может считаться характерным образцом устюжского зодчества. И композиция здания и почерк ее деталей не оставляют сомнения в том, что она построена московским мастером.

Во второй четверти XVII века на Руси после долгих лет «лихолетья» вновь оживает каменное строительство. В Москве и ряде других городов после продолжительного застоя возводятся храмы, в облике которых все более проявляются новые черты: на ~~мелкие потюжские архитек~~турного построения приходит ~~живопись, осдержан~~ность в применении декоративных средств уступает

место обильному узорочью. Заказчиками их в большинстве случаев оказываются богатые торговые гости. В 1634 году московский купец Григорий Никитников построил возле своего двора пышно украшенную Троицкую церковь, новые формы которой оказали огромное влияние на всю московскую архитектуру XVII века. Она то и послужила непосредственным образцом для устюжской церкви Вознесения. Не случайно строителем Вознесенской церкви был богатый купец Никифор Ревякин, имевший торговые дела в Москве и входивший в привилегированную корпорацию — гостиную сотню.

Вместе с московским зодчим в украшении здания принимали участие и мастера художественного ремесла самых разных специальностей. Вряд ли можно сомневаться, что именно устюжские кузнецы выковали узорные решетки в окнах южного придела, не имеющие себе подобных во всей русской архитектуре. Выполненные из тонких, красиво изогнутых прутьев, со своим рисунком

*Церковь Вознесения
в Великом Устюге. 1648*

в каждом из проемов, они изображают то переплетающиеся травы, то смело стилизованный герб Московского государства — двуглавого орла. На одной из решеток помещена и дата их изготовления — 7156 (1648 год по нашему летоисчислению).

В церкви и приделах сохранились богатые резные иконостасы. Нельзя сколько-нибудь правильно представить внутренность устюжского храма XVII века без многочисленных предметов церковного обихода, сверкающих золотым узором и яркими красками цветных эмалей. Драгоценные церковные сосуды, подсвечники, пышные оклады икон по большей части не были привозными, а изготавливались здесь же в Устюге руками искусных мастеров-серебряников.

Особенно высоки были достижения устюжских ювелиров в сложном финифтяном (эмалевом) производстве. Они выработали свой орнаментальный стиль, со своими излюбленными мотивами и отличительной гаммой





красок. Примером устюжской эмали может служить редкий по своему богатству оклад иконы, изображающей богородицу с младенцем, из собрания Государственного Исторического музея. Чрезвычайно характерны тонкие стебли зеленых и синих трав, извивающиеся на снежно-белом, чередующемся с черным фоне. Красивые контуры рисунка выполнены в скани — тонкой крученой серебряной проволоке, наложенной на металлическую основу. Очень изящен обычный для устюжских эмалей рисунок лилии. Украшение поля и листьев то черными, то светлыми кружочками, усиливающее нарядность цветной рамки, также относится к отличительным признакам устюжского финифтяного дела.

Осмотрев церковь Вознесения, опять вернемся на набережную Сухоны. Пройдя вверх по течению реки мимо белого двухэтажного здания — Краеведческого музея, мы выйдем к древнему центру Устюга, где среди пестрого нагромождения церквей и колоколен высится

*Оконная решетка придела
церкви Вознесения*

← — —

массивное здание Успенского собора — главного городского храма.

Под 1290 годом отметили летописи построение в Устюге великой Успенской церкви. Уже к этому времени город шагнул далеко за границы первоначального городища. Его центр с собором и возникшим позднее воеводским двором разместился выше по течению Сухоны, в новой, примкнувшей к городищу обширной крепости, известной в истории Устюга под именем Большого острога.

Первый деревянный устюжский собор простоял немногим больше ста лет. В 1398 году его сожгли овладевшие Устюгом новгородцы. Перед этим храм подвергся полному разграблению — иконы, церковная утварь стали добычей алчной ватаги. Лодка — насад — с награбленным церковным добром оказалась настолько перегруженной, что ее нельзя было сдвинуть с берега. Тогда, повествует летопись, один из новгородцев прыгнул в

насад и со словами «Никои полонянин не связан на чужую землю не идет» стал вязать считавшуюся чудотворной икону богородицы. Неслыханное святотатство произвело на летописца едва ли не большее впечатление, чем безжалостный разгром Устюга и обильно пролитая кровь. обстоятельно рассказывает он о ниспосланной на новгородцев божьей каре, вынудившей новгородского епископа срочно позаботиться о возвращении украденной иконы и восстановлении сожженной церкви.

В конце XV века Успенская церковь вновь сгорела. Мастер Алексей Вологжанин, посланный в 1492 году в Устюг ростовским епископом, заложил церковь «не по старине кресчату», вопреки великокняжескому указанию поставить ее «такову же какова была». Новшество пришлось не по душе устюжанам, и на следующий год тому же мастеру пришлось начать строительство заново и срубить церковь «круглу по старине о двадцати стенах», то есть восьмигранную в плане с четырьмя прирубами. Именно к такому типу принадлежат древнейшие из дошедших до нашего времени шатровых храмов. Летописный текст позволяет полагать, что традиция возведения устюжской соборной церкви в виде высокого восьмигранника уходит в глубокую древность, и, хотя летопись нигде прямо не говорит о шатре, многие исследователи склонны считать древнюю устюжскую Успенскую церковь первым из известных нам шатровых храмов.

Вплоть до XVII века главный устюжский храм, как и другие городские постройки, был деревянным. И только в 1619 году состоялась закладка каменного Успенского собора. Строительство его велось долго. В 1631 году он пострадал от пожара, а в 1639-м начат вновь и освящен почти через двадцать лет.

Основной объем здания, сохранившийся от этого времени, имеет очень простые архитектурные формы, характерные скорее для XVI, чем для XVII столетия: гладкие лопатки, легкие филенки между ними, простые, без наличников, окна.

В 1728 году собор капитальным образом перестроили: сломали два внутренних столба, переложили своды, прибавили по одному делению к боковым фасадам и построили новые алтарные апсиды. Здание увенчали высокие двухъярусные каменные барабаны с вычурными барочными главами. Вместо полукруглых закомар стены получили затейливое завершение в виде декоративных «гребней», несколько напоминающих мотивы московских



*Оклад иконы. Эмаль
устюжской работы.
XVII век*

«нарышкинских» храмов, но трактованные, скорее, как пышные барочные картуши вполне в духе XVIII столетия. На боковых фасадах эти картуши достигали гигантских размеров, захватывая сразу по три членения стены. О том, насколько эффектна была эта смелая декорация, можно сейчас только догадываться, так как при устройстве поздней четырехскатной крыши верх картушей был безжалостно сломан.

После окончания Успенского собора каменное строительство в Устюге очень скоро приобрело широкий размах.

С середины XVII века едва ли не большинство русских городов было охвачено своего рода строительной лихорадкой. В них росли местные строительные кадры, складывались собственные архитектурные школы, отличавшиеся порой большим своеобразием. «Что город, то нор» — это изречение, пожалуй, более всего приложимо к зодчеству XVII века.



В городах, лежавших на бойких торговых путях, строительство велось особенно оживленно за счет средств, щедро отпускаемых быстро богатеющим местным купечеством. Ярославль, Кострома, Нижний Новгород как бы стараются перещеголять друг друга обилием и красотой воздвигаемых каменных храмов. В отличие от Москвы, строящей в этот период преимущественно небольшие бесстолпные церкви, города Поволжья отдают предпочтение сооружению церквей «соборного типа».

Не остался чужд этим влияниям и Устюг. К концу XVII века Успенский собор был окружен уже целым кольцом меньших по размеру каменных построек. В 1656—1663 годах была сооружена церковь Иоанна Праведного, в 1668 году — Прокопьевский собор, посвященный наиболее чтимому местному святому. Обе церкви, несмотря на малые размеры, были выстроены со столбами в подражание, видимо, монументальным храмам Ярославля. Не только по своим масштабам, но и по де-



Великий Устюг. Успенский собор. 1639. Перестроен в 1728 году

коративному убранству устюжские храмы этого времени значительно скромнее своих среднерусских прототипов. Вероятно, тут в какой-то степени сказались и отдаленное положение Устюга и суровый характер северного деревянного зодчества, на котором веками воспитывались художественные вкусы устюжан.

Облик обеих построек сильно искажен поздними переделками. Церковь Иоанна Праведного увенчана мощным барабаном «классических» форм, выполненным в 1830 году, ее алтарные окна украшены наличниками с полихромными изразцами, применявшимися в Устюге в начале XVIII века. Лучшее украшение церкви — ее южный портал, пышное оформление которого, набранное из резных кирпичных деталей, эффектно читается на гладком поле стены.

Прокопьевский собор перестраивался в 1720 году, незадолго до Успенского. При этом были сломаны загромождавшие пространство столбы и храм перекрыт еди-



*Церковь Иоанна
Устюжского. 1656—1663*

ным сомкнутым сводом. Тогда же появились и второй ярус декоративных закомар и новое пятиглавие на сухих граненых барабанах. В 1724 году собор был расписан фресками, исполненными еще традиций XVII века. Эти стенописи, закрытые поздней ремесленной живописью, сейчас частично раскрыты.

Живописная соборная группа дополняется небольшими теплыми зимними церквями, соборной колокольней, низ которой относится к XVII, а верх — к середине XVIII века, массивной звонницей, специально построенной для отлитого в 1754 году тысячепудового колокола, и двухэтажным архиерейским домом, построенным во второй половине XVII века и позднее сильно перестроенным.

Осмотрев соборный комплекс, оставим набережную Сухоны и по идущей от реки улице выйдем к древнему Михаило-Архангельскому монастырю. Его основал в 1212 году монах Киприан. Монастырь был загородный,

стоял он «за острожной осыпью», около семи небольших озер, два из которых попали на его территорию.

С монастырем связан замечательный памятник древнерусской художественной культуры — принадлежащая устюжскому музею храмовая икона XIII столетия «Собор архангела Михаила», обнаруженная выдающимся знатоком русского искусства Н. Н. Померанцевым и недавно раскрытая руками реставраторов от покрывавших ее поздних записей. Два архангела — Михаил и Гавриил — держат в руках сферу с изображением Спаса Эммануила. Фигуры архангелов расположены фронтально, их горделивые смуглые лики с тонкими чертами лица сосредоточены и суровы, движения скупы. Краски иконы сумрачны, и даже горящее пятно алого плаща вносит ощущение не праздничности, а скорее несколько мрачноватой торжественности. Произведение большого мастера, эта икона безусловно создавалась не в Устюге, а в одном из крупных культурных центров Древней Руси.

Сохранилась и другая икона из этого же монастыря, на тот же сюжет, но относящаяся к началу XV столетия. Она находится сейчас в Государственной Третьяковской галерее. Грубоватая, с неумело выписанными ликами, с резкими складками ярких одежд, украшенных непомерно большими камнями, она близка к примитивному искусству северных писем. Вряд ли приходится сомневаться, что это произведение местных мастеров. В XIV—XV веках при значительно возросшем размахе церковного строительства потребность в иконах была очень велика и уже не могла удовлетворяться только за счет привоза. Возможно, что вторая икона, не слишком высокая по мастерству, относится к начальному периоду сложения местной устюжской школы. Трудно судить, как развивалась эта школа, поскольку произведений того времени, связанных с Устюгом, почти не сохранилось. Совершенно иной предстает перед нами великолепная резная деревянная икона Георгия из Устюжского музея, отличающаяся красотой рисунка и редкой одухотворенностью образа.

Наиболее полные сведения об устюжских мастерах-иконописцах относятся к XVII столетию. Известные нам имена устюжских мастеров этого времени исчисляются десятками. Они работали не только в своем городе, но приглашались для выполнения больших работ и в другие места. В 1660-х годах устюжане писали иконостасы для пострадавших от пожара церквей Антониева-Сийско-



*Икона «Собор архангела
Михаила»
из великоустюжского
Михаило-Архангельского
монастыря. XIII век.
Фрагмент*

*Икона «Собор архангела
Михаила» из Михаило-
Архангельского
монастыря. XV век*

го монастыря. Неоднократно мастера-иконописцы выписывались из Устюга в Москву. Они участвовали в росписи кремлевской церкви Спаса за золотой решеткой и Архангельского собора, украшали царский дворец в Коломенском. Первое место среди этих мастеров принадлежит одному из крупнейших русских художников XVII века, отцу известных художников-гравиров, Федору Евтихиеру Зубову. Совместная работа устюжан с мастерами Оружейной палаты способствовала значительному росту их профессионального уровня и вместе с тем привела к известной нивелировке местных особенностей устюжской школы. Традиция иконного письма в Устюге была очень прочной. До самого конца XVIII века в творчестве устюжских художников бытуют образы и художественные представления древнерусского искусства.

Но вернемся к самому монастырю, к его архитектурным памятникам. Когда подходишь к неказистой кирпичной стене с вычурными, беспокойной формы воротами





(построенными в 1734—1737 годах и отнюдь не принадлежащими к выдающимся постройкам своего времени), трудно представить, что перед тобой лучший из древних ансамблей Устюга. Но стоит переступить за ограду — и перед глазами оживает дивный и красочный мир древнего зодчества.

Первыми встречают нас старые святые ворота монастыря с надвратной Владимирской церковью. Здание, выстроенное в 1682 году, с первого взгляда поражает живописностью композиции и богатством декоративной выдумки. Особенно необычны обрамляющие вход в монастырь огромные столбы — «кубышки». В противовес их подчеркнутой массивности кирпичный декор остальной части здания выполнен с большой тонкостью и изяществом.

Нарядность, украшенность Владимирской церкви — новая черта в устюжском зодчестве, проявляющаяся к концу XVII века (если не считать стоящей совершенно



*Соборный комплекс
Михаило-Архангельского
монастыря. 1653*

особняком церкви Вознесения). И, так же как у церкви Вознесения, внутреннее убранство этого миниатюрного храма отличалось исключительным богатством. Входные двери его украшала затейливая резьба, а внутри находились великолепные царские врата, покрытые по цветному с проложенной слюдой фону тонким, ажурным металлическим кружевом. Здесь устюжские мастера с блеском применили технику так называемого «пресечного железа», которая в это время широко применялась для украшения более простых изделий — всевозможных ларцов и сундучков, находивших большой спрос в среде богатого устюжского купечества.

Обойдя Святые ворота (проездная арка сейчас закрыта), выйдем к главной группе монастырских построек, возведенной в 1653 году на средства, пожалованные уже знакомым нам купцом Ревякиным. Каждая из них — большой пятиглавый собор с примыкающей к углу колокольней, одностолпная трапезная с небольшой цер-



*Надвратная церковь
 Михаило-Архангельского
 монастыря в Великом
 Устюге. 1682*

ковью и келарской палатой — по своему архитектурному типу не представляет чего-либо нового. Новым явилось соединение их в единый слитный ансамбль, достигнутое благодаря обходящей их двухъярусной галерее-переходу. Торжественно, широким фронтом разместились против входа в монастырь высокая шатровая колокольня, массивный куб собора, величаво поднимающийся из-за обступивших его галерей, длинная аркада переходов и увенчанный огромным асимметричным шипцом торец трапезной палаты. Контрастное сочетание объемов, их различный отступ в глубину, вынесенные далеко вперед сводчатые крыльца создают живописную пространственную игру, подчиняющую себе архитектуру отдельных зданий. Богатство объемной композиции позволило зодчему ограничиться весьма скромным набором декоративных средств. Лишь кое-где счел он возможным как бы невзначай щегольнуть своим изощренным мастерством декоратора — и тогда появилась изы-



*Переходы
Михаило-Архангельского
монастыря. 1653*

сканная многолопастная арочка над площадкой крыльца или затейливый узор узких чердачных окон, оживляющий гладкий фасад трапезной. Наибольшее внимание уделено венчающим частям зданий. Особенно красивым было прежде завершение трапезной церкви — изящный венец из четырех ярусов кокошников, опоясывающих небольшой каменный барабан с луковичной главкой. Но особенно хороши переходы и крыльца, достигающие удивительного разнообразия в сочетании бесчисленных арочных проемов.

Из остальных зданий монастыря наиболее интересен расположенный за алтарем собора двухэтажный корпус братских келий, построенный в 1736—1737 годах. Это одно из немногих сохранившихся на севере гражданских сооружений первой половины XVIII века. Его фасады любопытны сочетанием новых ордерных мотивов в декорации с традиционной, идущей от каменных палат XVII века общей схемой и со своеобразной, несколько фанта-



*Сретенская церковь
Девичьего Спасского
монастыря в Великом
Устюге. 1725—1740*

стичной трактовкой деталей. Капители спаренных пилястр напоминают, скорее, кирпичные «городки», а филенки под окнами превратились в накладные пряничные доски. Весь декор выполнен из лекального кирпича и фасонной керамики, очень распространенной в устюжском строительстве XVIII века.

Пройдя от Михаило-Архангельского монастыря параллельно Сухоне, вниз по течению мы выйдем к большой зеленой площадке, посреди которой возвышаются две высокие каменные церкви. До конца XVIII века здесь был Девичий Спасский монастырь.

Одна из церквей, холодная Спасо-Преображенская, бывшая соборным монастырским храмом, строилась в 1689—1696 годах. В какой то мере ее композиция навеяна, видимо, Михаило-Архангельским собором: так же высокий куб храма обнесен папертями, над северо-западным углом которых возвышается колокольня. Однако кроме этого формального сходства между обоими

памятниками не так уж много общего. Преображенская церковь бесстолпная, ее массивный объем завершен непропорционально маленькими главками на тонких шеях. Паперти вместо красивых высоких аркад превратились в низкие одноэтажные обстройки. На смену лаконичности архитектурных форм величавого Архангельского собора пришло стремление к украшению. Огромные окна окаймлены дробным узором наличников, стены храма и паперти обильно убраны цветным нарядом изразцов.

Стоящая рядом теплая Сретенская церковь строилась с 1725 по 1740 год. Она весьма типична для устюжского культового строительства XVIII века. Многие в ее облике напоминают уже знакомые нам тотемские храмы, но ее архитектурный язык более сдержан и сух, а пропорции уравновешенны. Довольно красивое и в целом неплохо скомпонованное здание все же далеко от стремительного взлета и декоративного размаха, придающих постройкам Тотьмы неповторимо сказочный колорит.

Еще ниже по течению реки, вдали от берега, на улице, носящей имя землепроходца Василия Шилова, находится один из лучших устюжских храмов конца XVII века — церковь Антония и Феодосия Печерских, обычно известная под именем Георгиевской.

Верх ее переделан в XVIII веке, но основной объем сохранился почти без изменений. Очень близкая по своим деталям к Преображенской церкви Девичьего монастыря, она исполнена гораздо большей гармонии. Рельеф оконных обрамлений не кажется таким плоским, а сами проемы такими непомерно большими; все в ней гораздо более интимно. Одна из любопытных деталей памятника — гипертрофированные, несколько лубочные «кубышки», врезанные в углы паперти.

На той же улице, ближе к реке, стоит двухэтажный каменный дом с мезонином, известный обычно как дом Азовых — лучший из устюжских памятников гражданского зодчества.

Строительство каменных жилых домов, начавшееся в Устюге с середины XVIII века, говорит, конечно, о достаточной зажиточности городского купечества. И действительно, последовавшее после основания Петербурга резкое сокращение архангельской морской торговли не подорвало экономической жизни Устюга, хотя и нанесло ей чувствительный удар. Уже давно установились торговые связи Устюга с Сибирью, и даже тогда, когда



*Церковь Антония
и Феодосия Печерских
(Георгиевская)
в Великом Устюге,
1696—1703*

сибирская дорога перешла южнее, на Каму, значительная доля сибирской торговли по-прежнему оставалась в руках устюжских купцов.

Уже в XVII веке в среде устюжан выработался тип смелого и предприимчивого дельца, посвятившего себя освоению богатых зауральских земель. Не одна лишь жажда наживы, но и страсть к неизведанному звали его на поиски новых путей. И не случайно именно Устюг был родиной многих прославленных землепроходцев.

Крестьянин из-под Устюга Ерофей Хабаров проложил путь к далекому Амуру. Устюжанин Семен Дежнев впервые достиг крайней восточной точки нашего материка и прошел из Тихого в Северный Ледовитый океан. Владимир Атласов, родившийся в семье переселившихся за Урал устюжан, первым исследовал Камчатский полуостров. Серебряник из Устюга Михаил Неводчиков был участником экспедиции Беринга. А строитель и первый владелец дома Азовых устюжский купец Василий Ши-



*Великий Устюг. Дом
Шилова. XVIII век*

лов открыл несколько островов Алеутской гряды и составил карту этого архипелага. Отважный землепроходец, человек широкого кругозора, Шилов был и богатым промышленником. Не удивительно, что построенный им дом выделялся среди обычных городских построек.

В облике здания трудно усмотреть черты провинциализма. Это вполне зрелое сооружение, отмеченное стилизованными особенностями архитектуры барокко. Характерна его сильно выступающая средняя часть со скругленными впадинами и пилястрами на углах. Парадный второй этаж щедро убран лепниной в виде гирлянд и завитых «рокайлей». Эффектную композицию венчают необходимые атрибуты барочного фасада — сложный фронтон с картушем и декоративные вазоны. Внутренние помещения дома группируются, образуя парадные анфилады. Все в нем служит свидетельством проникновения нового петербургского и московского быта в жизнь верхушки устюжского купечества.

Но ошибкой было бы полагать, что Устюг XVIII века был маленьким подобием Петербурга или Москвы. Богатые купеческие особняки, вроде дома Шилова, были немногочисленны. Они тонули в хаосе деревянной застройки, среди живописной пестроты средневекового города. В таких городах, как Устюг, особенно ярко должна была сказываться характерная двойственность русской культуры XVIII столетия.

Эта двойственность дала себя знать не только в архитектуре Устюга, но и в его художественном ремесле. Самый быт рядового горожанина, во многом близкий крестьянскому быту, создавал определенную художественную атмосферу, в которой безраздельно царили традиции народного искусства с его яркой декоративностью. Естественно, что в первую очередь народные вкусы проявлялись в украшении дешевых, будничных предметов каждодневного обихода. Прялки, дуги, деревянная и берестяная посуда покрывались красочной росписью, женская одежда расцветала нарядной вышивкой. Те же черты проявились и в некоторых специфически устюжских промыслах, появившихся в XVIII столетии. В пригородных деревнях распространилось искусство прорезной резьбы по бересте, заменившее собой просечное железо. Шкатулки, покрытые берестяным кружевом по цветному с проложенной слюдой фону, шли на украшение рядовых крестьянских домов. Этот промысел, известный под именем шемогодской резьбы (по названию одной из близких к Устюгу деревень), дошел почти до наших дней и лишь несколько лет назад был закрыт как «нерентабельный». В самом городе делали шкатулки и ларцы иного фасона: их обивали жемчужной кожей, на которой вытравливался своеобразный рисунок — «мороз». Такие узорчатые шкатулки, славившиеся хитростью своих сложных запоров, в огромном количестве вывозились на сибирские рынки.

Резкий контраст с этим «демократическим» прикладным искусством составляло ювелирное дело: здесь диктовали свои художественные вкусы покупатели дорогих серебряных изделий, принадлежавшие к иной социальной среде и приобщившиеся к европеизированной столичной культуре. Прежде всего, конечно, это касается знаменитой устюжской черни.

Техника черни заключается в гравировке рисунка на поверхности серебряного изделия и заполнении его особым темным составом. В середине XVIII века устюжская чернь ценилась настолько высоко, что в Москву из

Устюга выписывались мастера для обучения «московских жителей из купечества» черневому делу. В самом Устюге в 1761 году была открыта даже специальная ювелирная фабрика братьев Поповых, выпускавшая украшенные чернью серебряные табакерки, коробочки и флаконы для духов. Сюжетами черневых изображений служили, как правило, светские «галантные» сцены и иллюстрации к модным повестям. Устюжские мастера обычно использовали как образцы имевшие в это время широкое хождение гравюры и лубочные листы. Но и в дорогих изделиях, рассчитанных на вкусы богатого заказчика, часто проглядывала красочная живописность «простонародного» искусства. Недаром с особой любовью украшались шкатулки и флаконы затейливым барочным орнаментом. Отпечаток, который местная художественная культура наложила на творчество устюжских серебряников, делал его в то время в глазах изощренных ценителей искусства несколько провинциальным. Академик И. Лепехин, посетивший Устюг в 1770-х годах, писал, что «устюжская черневая работа весьма грубые представляет фигуры».

Вряд ли, однако, такая оценка заслуженна. Вот перед нами произведение одного из лучших устюжских мастеров Михаила Климшина — серебряная табакерка из собрания Государственного Исторического музея. На ее крышке запечатлен чей-то роскошный выезд. Пышную коляску, запряженную парой лошадей, сопровождают лев и собака, толпа слуг. Все это изображено чернью, а на дальнем плане, выполненном в иной технике (выбранный вглубь рельеф на еще более заглубленном золоченом фоне), — архитектурный пейзаж: легкие здания с человеческими фигурками на балконах. Применение разной техники создает ощущение пространства. По совершенству исполнения эта изящная вещица несколько не уступает ни изделиям столичных мастеров, ни многим зарубежным образцам своего времени.

Искусство чернения по серебру — единственный из древних устюжских промыслов, не утерявший своей традиции. Правда, с 30 — 40-х годов XIX века черневое производство почти полностью затухает. Еще раньше, к концу XVIII — началу XIX века, декоративность, богатство выдумки и умелое сочетание различной техники обработки металла уступают место тщательному гравюрному воспроизведению планов и видов городов, подражанию книжной иллюстрации. Возрождение устюжской черни произошло уже на рубеже 1920-х и 30-х годов.



*Крышка серебряной
табакерки. Чернь,
позолота. Работа
устюжского мастера
Михаила Клишина.
XVIII век*

Последний из старых мастеров черневого дела, М. П. Чирков, при содействии художника Е. П. Шильниковского организовал мастерскую, из которой выросла широко известная артель «Северная чернь». Наиболее значительное место в работе артели занимает производство небольших изделий — ложек, стопок, портсигаров, украшенных черневым растительным орнаментом, близким по своей трактовке народному прикладному искусству. Наряду с этим художники артели ведут настойчивые поиски новых технических и художественных приемов, сочетающих современную тематику с традициями древнего ремесла.

Однако наша экскурсия по городу еще не закончена. От дома Шилова наш путь лежит к берегу Сухоны. Здесь, недалеко от реки, между пристанью и рвом старого городища стоят две каменные церкви. Одна из них сильно обезображена переделками, хотя и имеет характерные детали XVII века. Вторая сохранилась значи-

тельно лучше. Это Мироносицкая церковь, выстроенная в 1714—1722 годах. Приземистая, несмотря на подклетный этаж, как бы распластанная по земле, с далеко отнесенным крыльцом, она по первому впечатлению может показаться похожей на клетскую деревянную церковь. Общее построение объемов, невыразительный силуэт жидкого пятиглавия на тонких каменных шеях несколько неожиданно сочетаются в ней с архитектурными деталями московской «нарышкинской» архитектуры. Смешение разнородных архитектурных мотивов, довольно характерное для произведений переходного периода, придает зданию неповторимую индивидуальность и даже какую-то своеобразную прелесть.

Последний из древних памятников Устюга, с которым нам предстоит познакомиться, — церковь Симеона Столпника. Она стоит несколько на отшибе, ниже по течению реки, у самой береговой бровки. Начатая строительством в 1725 году, она несколько раз перестраива-



*Церковь Жен-мироносиц
в Великом Устюге.
1714—1722*

лась и была завершена в 1765 году, когда внутри храма был установлен иконостас работы видного устюжского иконописца XVIII века Василия Колмогорова.

Среди всех устюжских храмов XVIII века Симеоновская церковь единственная обнаруживает черты западноевропейского барокко. Особенно характерен ее западный фасад, средняя часть которого с аттиковой надстройкой, фронтоном и двумя волютами кажется перерисованной из увража. Здесь мы впервые в Устюге встречаемся с архитектурным решением фасада, основанном на применении ордерной системы. И все-таки у церкви Симеона много местных черт, роднящих ее с куда более простецкими соотечественницами. Если внимательно приглядеться, то окажется, что композиция самой церкви с полуциркульными фронтонами по сторонам основного куба и многоярусными гранеными барабанами, по существу, повторяет обычную схему устюжских церквей XVIII века. Особенно интересна трактовка ордера. Все

соотношения, требуемые классическими правилами, казалось бы, соблюдены, но рисунок деталей совершенно своеобразен. Кирпичные антаблемента напоминают карнизные пояса ранних устюжских храмов, а замечательные майоликовые капители упрощенного композитного ордера по своей расцветке и технике исполнения почти ничем не отличаются от полихромных изразцов XVII столетия.

Еще ближе к архитектуре XVII века подклетный этаж, декорация которого явно восходит к образцам «нарышкинского барокко». Очевидно, эта часть здания сохранилась от постройки 1725 года. Галерея перед западным фасадом поздняя, она выстроена взамен древней, разрушенной весенним паводком.

Рядом с церковью находится и современная ей высокая колокольня, близкая по типу к другим устюжским колокольням XVIII века, но отличающаяся тем же своеобразным прочтением ордера, что и сама церковь. Хорошие пропорции, богатый декор, яркие изразчатые капители делают ее чрезвычайно нарядной.

От церкви Симеона по крутому глинистому откосу хорошо спуститься к песчаной речной отмели. Отсюда окинем последним взглядом неповторимую панораму города. Из-за темных неуклюжих силуэтов стоящих у берега барж над жемчужной гладью воды в легкой дымке встает фантастический хаос белоснежных церквей и острых как пики колоколен. Заповедную тишину пререзает то мерное шлепанье колес, то завывание паровой сирены. Эти звуки, далеко разносящиеся по воде, напоминают нам, что именно река всегда несла жизнь в древний город, что благодаря ей он стал действительно Великим Устюгом. Они напоминают, что и наш путь не кончен, они зовут нас дальше, вниз по широкой водной дороге.

Прежде, однако, чем окончательно проститься с Устюгом, ознакомимся с некоторыми памятниками в ближайших его окрестностях. Их осмотр лучше начать с расположенной напротив города старинной Дымковской слободы.

Село Дымково не раз упоминается в духовных грамотах московских великих князей. Названия ее двух церквей — Дмитриевской и Сергиевской — уносят нас ко времени Димитрия Донского и Сергия Радонежского. Эти церкви долгое время оставались деревянными. Писцовые книги XVII века свидетельствуют, что одна из них была высокой шатровой, другая — клетской.

Каменная Дмитриевская церковь строилась с 1700 по 1708 год. Общий характер ее архитектуры еще принадлежит XVII веку. Замечателен богатый декор южного фасада и особенно виртуозно выполненное из тесаного кирпича крыльцо на витых колоннах. В убранстве здания уже много той графичности, которая станет обычной для устюжских построек XVIII века. Таковы два яруса кокошников над четвериком, расположенные в одной плоскости и очень удобные для покрытия простой четырехскатной кровлей; таковы и суховатые граненые барабаны. При всем том церковь очень красива. Сейчас вся белая, когда-то она была выкрашена в цвет кирпича с разрисовкой белых швов, и эта дробность должна была хорошо вязаться с измельченным рисунком деталей.

Необычная особенность Дмитриевской церкви — гигантский киот, занимающий всю среднюю часть восточного фасада. Не разместившись на гладком поле сте-

*Церковь Симеона
Столпника в Великом
Устюге. 1725—1765*

ны над низким алтарем, он прорезает оба яруса кокошников. Громадная фигура вседержителя, написанная на стене церкви, рассчитана на восприятие с дальнего расстояния, с реки, подступившей сейчас почти вплотную к церковным стенам. Само изображение позднее и не представляет художественного интереса, хотя несомненно, что икона или фреска того же сюжета существовала здесь и раньше. Кажется очень убедительным предположение, что первоначально икона, изображающая вседержителя, украшала верх алтарного прируба деревянной церкви. Тогда понятной становится и форма киота в виде бочки, сама по себе не слишком удобная для иконного изображения. Представим себе стоящий на берегу высокий шатровый храм с вознесенной над широким речным простором огромной фигурой Спасителя. Такая икона могла стать своего рода символом города. Она издали встречала идущие по реке караваны судов, ей клали поклон перед отправлением в







*Дмитриевская церковь
Дымковской слободы.
1700—1708*

*Трапезная Сергиевской
церкви Дымковской
слободы. 1739—1747*

путь суровые покорители дальних сибирских земель. Такую икону не могли просто выбросить при перестройке церкви, и вот строители поместили ее над алтарем, не слишком считаясь с архитектурой самого здания.

Стоящая рядом церковь Сергия Радонежского выстроена в 1739—1747 годах. В целом довольно близкая к другим устюжским храмам XVIII века, таким, как холодная Преображенская церковь, она выделяется среди них особой сочностью рельефа и тщательной прорисовкой деталей. В ее декоре больше, чем в других зданиях ее времени, звучат отзвуки традиций «нарышкинской» архитектуры, в особенности в рисунке оконных наличников верхнего этажа. Спокойный, несколько приземистый силуэт здания также отличает Сергиевскую церковь от ее современников, в какой-то мере сближая ее облик с традиционным обликом храмов XVII столетия. Внутри церкви сохранились две старые печи, одетые



*Троицкий собор
Гледенского монастыря.
1659*

*Царские врата Троицкого
собора Гледенского
монастыря. XVIII век*

пышным убором многоцветных изразцов, как нельзя лучше дополняющим нарядную внешнюю архитектуру здания.

От Дымкова нам надо пешком проделать путь к Троицкому Гледенскому монастырю, находящемуся в трех-четыре километрах ниже по течению Сухоны. Дорога идет полем, и самого монастыря от Дымкова не видно. Ориентироваться можно по небольшой каменной церкви Иоанна Устюжского, одиноко стоящей среди поля. Ее граненый ярусный объем с широким крестчатым основанием напоминает тип «надкладезных» часовен, распространенных на рубеже XVII и XVIII веков. Церковь построена в 1764 году, и ее архитектурные формы обычны для местного варианта барокко XVIII века.

От церкви Иоанна Устюжского недалеко и до самого монастыря, который красиво возвышается на пологом холме. Собор, окруженный сочной зеленью деревьев, высоко поднялся над низкой белой оградой. Через



построенные в XVIII веке ворота, украшенные кирпичным узором, войдем внутрь монастыря.

Троицкий Гледенский монастырь основан на рубеже XII и XIII веков, когда главным поселением устюжан была находившаяся рядом Гледенская крепость. Ему, однако, суждено было надолго пережить саму крепость. Когда в 1659 году было начато строительство каменного собора, от Гледена сохранились лишь остатки валов да старые полузабытые предания.

Основные сооружения Гледенского монастыря — собор с папертами и колокольной, трапезная палата — имеют много общего с несколько более ранними постройками Михаило-Архангельского монастыря. Но, к сожалению, обо многом сейчас приходится только догадываться — трапезная палата с церковью испорчены «повновениями» XIX века; от переходов, соединявших, как полагают, трапезную с собором, не осталось и следа. В архитектуре собора тоже многое изменено: большие окна, обрамленные узкой лентой зеленых изразцов, появились где-то в первой половине XVIII века. Вряд ли относятся к XVII веку и существующие сухие восьмигранные барабаны. Тем не менее собор очень выразителен — массивный, лишенный мелочной детализировки, он оставляет впечатление некоторой суровости. В отличие от собора Михаило-Архангельского монастыря в нем больше строгости и регулярности, меньше живописности. В частности, это сказывается и в постановке колокольни, которая занимает место не у угла собора, а перед западным входом, на основной композиционной оси.

Внутри сохранился великолепный резной иконостас XVIII столетия. Сложный в плане, с выступающей вперед серединной частью, украшенный многочисленными витыми колонками, раскреповками карнизов, картушами, резными завитками, он полон движения, взлета вверх, к верхнему ярусу, где почти под самым барабаном парят скульптурные фигуры Христа и обступивших его женоподобных ангелов. Захватывающе торжественное, декоративное зрелище, блеск позолоты создают атмосферу ликующего великолепия, проникнутую отнюдь не аскетическим настроением.

Итак, наше знакомство с Устюгом окончено. Через противоположные ворота выйдем из монастыря к высокому обрыву, туда, где когда-то было положено начало Великому Устюгу. «Гора оная Гледен, — писал устюжский историк XVIII века Лев Вологдин, — весьма

превысокая, того ради и называется Гледен, что с поверхности ея на все окрестныя страны смотреть удобно, а особливо зрети в далечайшем разстоянии состоящия погосты, села и отдаленныя места...».

Мало что изменилось с тех пор на Гледенском холме. В начале прошлого столетия Сухона, подмывавшая высокий берег, изменила свое русло и ушла отсюда дальше на север. Но все так же внизу, под нами, вдоль низкой отмели, тянется мелколесье. Все так же, куда ни кинь взор, горизонт замыкается бескрайней полосой синих лесов. Все так же плывут над рекой и лесами медленные задумчивые облака.

4. Сольвычегодск

Оставив позади большой и шумный новый город Котлас, теплоход, идущий в Сольвычегодск, сворачивает с Двины в устье Вычегды.

Все северные реки — дороги. Вычегда, такая тихая и спокойная в своем нижнем течении, окаймленная поросшими тальником низкими отмелями, была древним путем в глухие леса «Вычегодской Перми», простиравшиеся до Северного Урала. Пушные богатства вычегодских лесов издавна притягивали к себе русских поселенцев. К концу XIV века длинная рука московских князей дотянулась и до Вычегды. На месте разрушенного языческого капища Стефан Пермский воздвиг город Усть-Вымь, ставший резиденцией пермских епископов — фактических владельцев всего края. Местному населению — зырянам — пришлось признать и новую христианскую веру и власть верховных «владык».

В начале XVI века на местной арене появляется новое лицо, которому суждено было стать основателем единственного в своем роде торгово-промышленного дома, подчинившего своему влиянию хозяйственную жизнь всей северо-восточной окраины Русского государства.

В 1515 году недалеко от двух небольших городков — Чернигова и Выбора, на впадающей в Вычегду речке Усолке, у озера Солоники, ставит первую соляную варницу молодой, мало кому известный промышленник Аника Строганов. А в 1570 году, когда умирает монах Иосиф, в миру Иоанникий Федорович Строганов, при

впадении Усолки в Вычегду уже стоит богатый город Сольвычегодск, грозный конкурент торгового Устюга, один из крупнейших центров русского севера. Сыновья Аники — Яков, Григорий и Семен — полновластные владельцы не только Сольвычегодска, но и огромной территории, простирающейся по бескрайним просторам Вычегды, Камы и Чусовой. Нет счета их солеварням, пахотным землям, ремесленным мастерским. Они вершат суд от имени московского царя, им доверяется наблюдение за предпринимательской деятельностью «англинских немцев», закупка иноземных товаров и пушнины для царских нужд. Они строят корабли, посылают их в Антверпен, принимают на работу европейских мастеров и моряков. Они на свой страх и риск снаряжают отряд бежавших с Волги казаков и посылают его во главе с атаманом Ермаком Тимофеевичем за Урал покорять Сибирское ханство.

Что ж, Аника мог быть доволен плодами своих трудов. Бешеная энергия, трезвый расчет, железная хватка сделали свое. Такая головокружительная карьера в феодальной России XVI века кажется почти невероятной. Нельзя, конечно, забывать об исключительно благоприятных условиях, в которых развивалась деятельность Строгановых, о безжалостной эксплуатации ими местного «иностранческого» населения. Но все это нисколько не отнимает у Аники Строганова его исключительной незаурядности. Суровый, скупой делец, до старости носивший кафтаны, доставшиеся от отца и деда, и тративший целые состояния на строительство обставленных с царственной роскошью храмов; хитрый политик, умеющий ладить и с пермским владыкой и с самим Грозным царем; страстный собиратель книг, оставивший после себя огромную библиотеку; основатель целого ряда художественных промыслов, сделавших на какое-то время Сольвычегодск одним из главных центров русского искусства, — все эти качества сочетались в нем, и они стали своего рода семейной традицией рода Строгановых, давшего России целую плеяду промышленников, политиков и меценатов.

Первыми встречают нас в Сольвычегодске высокие громады двух каменных соборов. Самого города еще не видно, а они давно уже высятся вдали над береговыми зарослями. Несоизмеримость их масштабов с более чем скромным окружением не перестает ощущаться и тогда, когда теплоход причаливает к береговому дебаркадеру.



*Благовещенский собор
в Сольвычегодске.
1560—1579*

Тихий, почти сплошь одноэтажный деревянный город. Порой перспектива улицы замыкается мирной деревенской картиной: зеленый луг, низкая ограда, сарай у края дороги. На фоне обычной застройки выделяются лишь остатки перестроенных городских церквей да двухэтажный каменный дом в стиле классицизма, едва ли не единственный на всем русском севере. Этот дом, построенный в начале XIX века и принадлежавший богатым горожанам Пьянковым, занят сейчас Сольвычегодским курортом: очень часто на месте старых соляных варниц находят целебные минеральные источники.

Строительством величественных соборов отметил Сольвычегодск начало и конец своего золотого века. Вот недалеко от пристани, почти у самой воды, на невысоком холме поднимается выразительная белая громада Благовещенского собора, заложенного Аникой Строгановым в 1560 году. Как неприступная башня воспринимается он от реки, к которой обращен своей узкой стороной,

необычно завершенной двумя закомарами. Невольно ассоциируются с крепостными башнями и высокие, сильно выдвинутые вперед алтарные апсиды. Подчеркнутая монументальность объема должна была, по замыслу Строгановых, утверждать незыблемость могущества некоронованных властителей обширных северных земель. Многие в облике собора необычно: и количество закомар (он принадлежит к новому, появившемуся в XVI веке типу двустолпных храмов с очень своеобразной конструкцией сводов), и мощный выступ его лопаток, превращающий их в массивные контрфорсы, и широкая полоса орнамента, напоминающая пояса белозерских храмов, проходящая под закомарами без разбора по стенам и лопаткам. Некоторую живописность вносят высокие галереи, обходящие его с трех сторон, с приделами по углам. Эти приделы имели свое назначение: строили собор Аника с сыновьями, и каждый член фамилии имел здесь как бы свою собственную капеллу. Люди практического склада, Строгановы использовали подклеты собора для хранения дорогих товаров. Местное предание говорит и о каменной темнице, в которой томились особо оберегаемые узники.

Благовещенский собор был окружен деревянными постройками — дворами Аники Строганова, его детей и внуков. Рисунок 1793 года, хранящийся в Сольвычгодском музее, счастливо сохранил нам изображение деревянных хором, поставленных Аникой Федоровичем в 1565 году. Состоящие из нескольких соединенных вместе двухэтажных срубов, поставленных на высоком подклете, они имеют сложный силуэт. Один из срубов завершается высокой башней-повалушей с кровлей в форме бочки, рядом — крытая шатром небольшая площадка-смотрильня. К верхним этажам ведет парадное наружное крыльцо. При видимой сдержанности внешнего декора архитектура строгановских хором уже включает в себе те черты живописности и композиционной свободы, которые столетием позднее получают блестящее воплощение в сказочной великолепии знаменитого дворца Алексея Михайловича в подмосковном царском селе Коломенском.

Впечатление, производимое собором, прежде было, конечно, еще более сильным. Сейчас оно ослаблено поздними переделками. Не вяжутся с монументальным объемом жиденькие главки XVIII века, перестроена вся южная галерея. Рисунок 1793 года показывает у юго-западного угла любопытный пятишатровый придел,



*Благовещенский собор.
Фрагмент панорамы
Сольвычегодска
1793 года*

относящийся, видимо, к XVII столетию; сейчас на его месте унылая постройка XIX века. Очень повредила собору и новая, непропорционально большая колокольня.

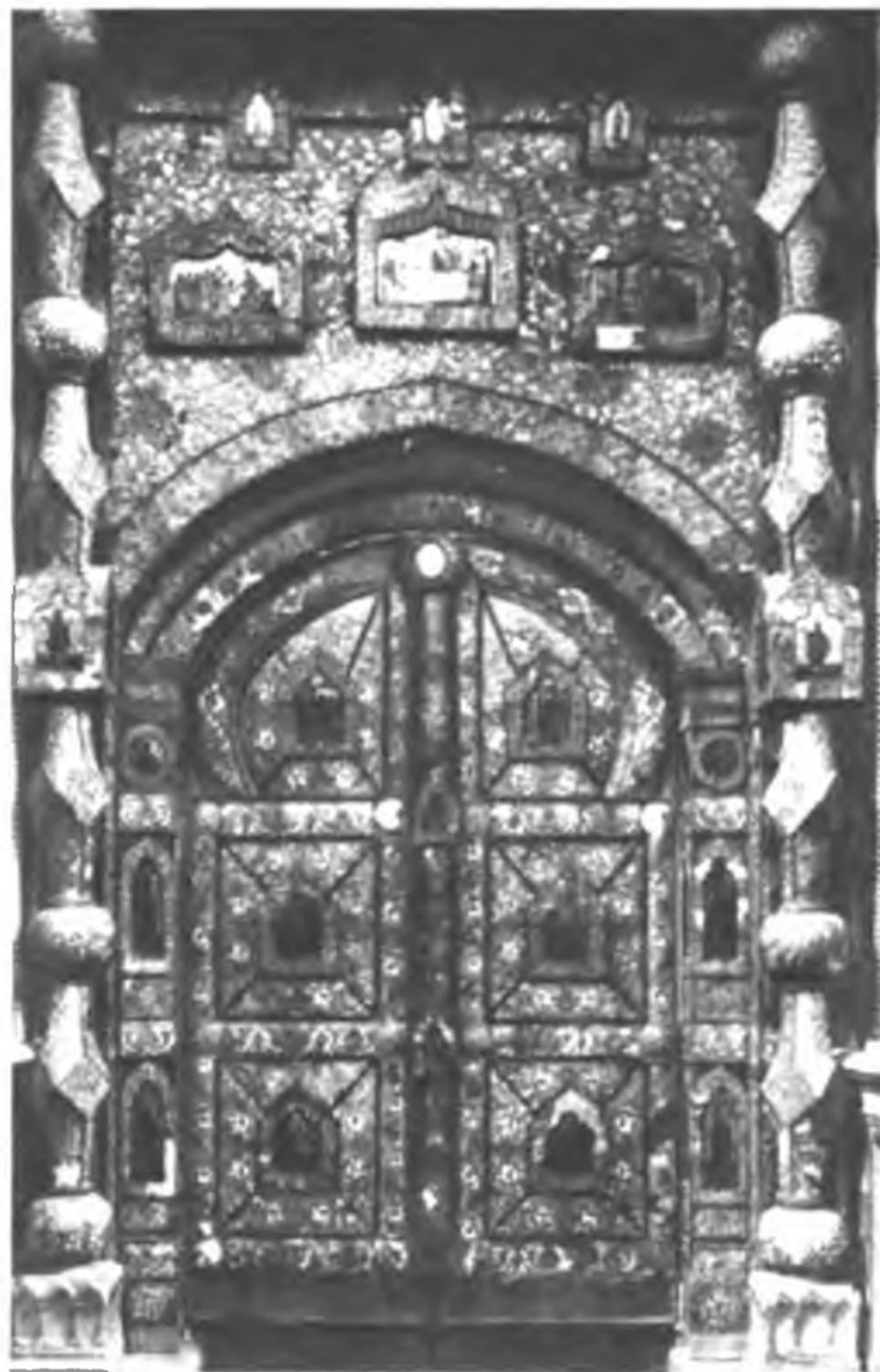
Особое старание приложили Строгановы к внутреннему украшению храма. В 1600 году собор и один из приделов были расписаны московскими мастерами Федором Савиным и Стефаном Арефьевым «со товарищи». Фресковые росписи сочетались с богато убранным иконостасом, главные иконы которого были заказаны лучшим мастерам царской Оружейной палаты — Прокопию Чирину, Истому Савину, Назарию Истомину. Работа царских мастеров по заказу Строгановых в свое время послужила даже поводом для зачисления их, а с ними и всей московской иконописи конца XVI века в «строгановскую школу». И хотя недоразумение давно разрешено, условный термин «строгановская школа» до сих пор применяется для обозначения целого направления в русской иконописи. Работы Прокопия Чирина и его



*Благовещенский собор
и палаты Строгановых.
Реконструкция автора*

сотоварищей отличают исключительно тщательная, миниатюрная манера письма, сочная гамма красок, особая любовь к узору, орнаменту, когда вся икона воспринимается как сложный драгоценный узор. Красочные иконы Благовещенского собора были убраны басмой и дорогими камнями. К сожалению, позднее многое было изменено. Фресковые росписи замазаны ремесленной масляной живописью. Иконостас тоже переделан, хотя многие иконы и сохранены. О великолепии и изысканном вкусе внутреннего убранства храма в XVI веке дают представление царские врата, украшенные прорезным рисунком из олова, под который подложена слюда по цветному фону. Сольвычегодский музей хранит и многие другие сокровища прикладного искусства XVI—XVII веков, связанные с Благовещенским собором.

В украшении собора в XVI, а позднее в XVII веках приняли участие и многочисленные местные мастера самых разных художественных специальностей.



Строгановы организовали в Сольвычегодске целый ряд мастерских. Были среди них и иконописные, изготовлявшие иконы более или менее среднего уровня, преимущественно на продажу. Но наибольшую известность получили строгановские золотошвейные мастерские. Из них выходили покровы, плащаницы, пелены — своего рода иконы, выполненные из цветного шелка, золотых и серебряных нитей. Среди произведений «лицевого» шитья XVII века изделия строгановских мастерских отличаются исключительно высоким художественным и техническим уровнем, редким богатством отделки. Особенно выделяется покров с изображением Сергия Радонежского, вложенный в Троице-Сергиев монастырь в 1671 году Анной Ивановной Строгановой, которая сама была искусной мастерицей и стояла во главе строгановских мастерских в период их наивысшего расцвета. Весь шитый золотными нитями, с контурным рисунком, низанным жемчугом с драгоценными самоцветами в

*Царские врата
Благовещенского собора.
XVI век*

нимбе, он напоминает икону, убранныю дорогой ризой. Стройная, удлиненная фигура святого выдержана в лучших традициях древнерусской иконописи. Замечателен строгий, одухотворенный лик Сергия. Темный контур вокруг лица, обычный для шитья XVII века, выполнен с большим тактом. Вопреки установившейся традиции по краю покрыва вместо обычной надписи даны клейма с изображением сцен жития, что усиливает его сходство с иконой.

Сольвычегодск был одним из крупных центров ювелирного дела. В самом соборе и ризнице сохранились серебряные, украшенные чеканкой и позолотой, убранные камнями и жемчугом оклады икон, драгоценные церковные сосуды, кресты, маленькие резные иконки, по рамкам которых наложен тонкий узор из крученой серебряной проволоки — скани. Сольвычегодские мастера освоили и сложное искусство наведения эмали. Очевидно, учителями их были устюжане, так как дол-



*Чаша усольской эмали
из коллекции
Государственного
Исторического музея.
XVII век*

гое время сольвычегодская финифть по технике и манере исполнения мало чем отличалась от устюжской: в скани выполнялся контурный рисунок — стилизованный растительный орнамент, а промежутки заполнялись цветной эмалевой массой. Только в последней четверти XVII века появляется в Сольвычегодске живописная эмаль, сразу выдвинувшая строгановские мастерские на первое место в русском финифтяном деле. Произведения сольвычегодских эмальеров конца XVII века имеют свой, очень четко выраженный художественный почерк. На снежно-белом фоне размещаются крупные изображения цветов — мака, подсолнуха, тюльпанов, выполненные в реалистической манере яркими желтыми, синеголубыми и зелеными красками. В середине часто помещаются клейма с сюжетными изображениями — зверями, птицами, юношами и девушками, библейскими сценами, аллегориями. Сюжеты заимствованы из привозных западноевропейских гравюр — «фряжских листов»

и украинских лубочных картинок. Подражание деревянной гравюре очень ясно заметно и в способе наложения теней крупной перекрестной штриховкой. Сольвычегодские живописные эмали или усольские эмали, как их обычно называют, ярко воплотили рост светских и реалистических начал в художественной культуре России конца XVII века. Они оказали сильное влияние на все русское, и в частности московское, эмалевое производство.

Резкий перелом в технике и стиле строгановских эмалей в конце XVII века был, по-видимому, связан с появлением новых мастеров. Известно, например, что в сольвычегодских мастерских работали в это время украинские эмальеры. Но вряд ли приходится сомневаться, что в организации производства живописных эмалей большая роль принадлежала Григорию Дмитриевичу Строганову.

Это был человек нового склада. Несмотря на унаследованную еще от Аники Строганова страсть к собиранию старых рукописных книг и увлечение церковным пением, он принадлежал к кругам западников. Вероятно, этому в немалой степени способствовали и давние торговые связи Строгановых с Западной Европой. Григорий Дмитриевич был одним из сподвижников молодого Петра. В годы войны с Турцией он на свои средства построил и оснастил два фрегата в Воронеже и два судна на Архангельской верфи. Впрочем, он мог себе это позволить: огромные богатства, разделенные после смерти Аники Федоровича между несколькими ветвями строгановского дома, вновь сосредоточились в его руках. В его владения входило девять с половиной миллионов десятин земли, двадцать городков, сотни деревень и починок с пятнадцатью тысячами душ взрослого мужского населения. Живя постоянно сначала в Нижнем Новгороде, а позднее в Москве, Григорий Строганов бывал в Сольвычегодске лишь наездами. Но старое родовое гнездо все еще пользовалось его особым расположением. В 1689 году он начал строительство каменного собора в городском Введенском монастыре — замечательного памятника русского барокко конца XVII столетия.

Введенский монастырь находится поодаль от берега. От остальных его построек мало что осталось. Собор один господствует над тихими полудеревенскими улочками. Огромный, несколько громоздкий, он, может быть, даже и не так уж красив по своим объемам. Но, подойдя к нему ближе, сразу забываешь об этом, пора-



*Собор Введенского
монастыря
в Сольвычегодске.
1689—1693*

*Собор Введенского
монастыря. Алтарное окно*



женный богатым, исключительно сложным и разнообразным белокаменным декором, наложенным на нежно-розовый фон кирпичной стены. Формы этого декора имеют очень мало общего со всей предшествующей русской архитектурой. Здесь преобладают мотивы западноевропейского, и прежде всего голландского, барокко. Впрочем, напрасно было бы размышлять о возможном участии в строительстве собора зодчего-голландца, хотя такая легенда и существует. В конце XVII века никто в Голландии уже не украшал фасады вычурной барочной резьбой. Зато русские купцы, ездившие в Голландию, могли видеть красивые старые ратуши с затейливыми наличниками окон на красном фоне кирпичных стен, да и в самой России ходило немало гравированных увражей, в изобилии доставлявших резчикам и зодчим орнаментальные и архитектурные мотивы. Пышная декорация, подобная той, которая украшает стены сольвычегодского собора, тогда же начала входить в моду в



Москве. Она появилась на фасадах церквей, возводимых по заказу крупнейших вельмож, вроде ближайших родственников царя, бояр Нарышкиных. Но полного тождества между ними нет. И собор Введенского монастыря и церкви, построенные вслед за ним Григорием Строгановым в Нижнем Новгороде и Устюжне, представляют особую группу, нечто вроде отдельной «строгановской архитектурной школы».

Образцы старой голландской архитектуры — не единственный источник новых декоративных форм в русском зодчестве. Во внешнем убранстве собора много общего с богатыми резными иконостасами, получившими к этому времени очень широкое распространение. И обрамляющие окна собора завитки растительного орнамента и композиция изумительных по красоте огромных майоликовых панно, помещенных на столбах галереи, находят себе близкие аналогии в деталях деревянной резьбы барочных иконостасов. Особенно похожи на роскош-

*Собор Введенского
монастыря. Иконостас.
Конец XVII века*

ное обрамление царских врат выделяющиеся на белом фоне золоченые обрамления порталов, ведущих в собор с галереи.

После праздничной пестроты внешней архитектурной оболочки интерьер храма поражает своей строгостью. Громадный, своеобразный по конструкции свод, прорезанный распалубками и пятью световыми барабанами, подхвачен пилястрами строгого классического ордера, поднятыми на высокие постаменты. В противоположность измельченности наружного декора внутри царит дух логически четкой конструкции, большой архитектурной формы. Весь декоративный эффект сосредоточен на грандиозном семярусном золоченом иконостасе. Его пышная барочная резьба выполнена бригадой резчиков во главе с московским мастером Григорием Ивановым. Живопись иконостаса резко отличается от привычных образцов иконописи XVII века. Не только композиции, но и сама реалистическая трактовка фигур



навеваны западноевропейскими образцами. Основные иконы были выполнены в 1693 году дворовым человеком Строгановых Степаном Дометиевым Нарыковым, которого посылали за границу обучаться живописи. (Вспомним, что первые художники были посланы Петром в Италию и Голландию только четверть века спустя.) Любопытно, что другое известие говорит о Нарыкове как о «персоннике» (то есть портретисте), выполнившем с натуры «архиерейскую персонь» холмогорского архиепископа Афанасия.

Реалистическая живопись икон, архитектура собора, новая для XVII века и столь чуждая всему окружению, появились как результат тех новых тенденций в русской культуре, которые уже до Петра во многом подготовили почву для петровских реформ. И то, что они появились именно в Сольвычегодске, связано, несомненно, с личностью Григория Дмитриевича Строганова.

Сооружение Введенского собора было последней блестящей страницей в истории Сольвычегодска. Преемник Григория Строганова побывал в своем родовом гнезде только один раз. Найдя сольвычегодские варницы убыточными, он распорядился закрыть их. Почти тогда же по благосостоянию города были нанесены еще два удара. Перенесение Сибирского пути с Вычегды на Каму и закрытие Архангельской морской торговли свели на нет торговое значение Сольвычегодска. Городская жизнь замерла. Еще в середине XVIII века отсюда в Москву выписывали мастеров для обучения московских ювелиров финифтяному ремеслу. А к началу XIX века художественные промыслы Сольвычегодска прекратили существование.

5. Красноборск

Над широким простором Двины, над высоким обрывом стоит большое село Красноборск. Красный бор... видно, и вправду стоял здесь, на высоком взгорье, какой-то особенно красивый бор. Вокруг, куда ни кинь взгляд, на сотни километров тянутся сосновые леса. Мелкие, чахлые сосенки на цветущих белым пухом болотистых низинах, красивые, ветвистые деревья на поросших вереском песчаных холмах.

Красноборск — старинное село, в прошлом — небольшой заштатный город, и это сильно чувствуется: он не похож ни на новые полугородские поселки, ни на живописную старую деревню. Некогда здесь были солеварни Строгановых. В XVIII веке Красноборск славился своими промыслами: изготовлением замков, деревянной резьбой, плетением цветастых свадебных кушаков. Здесь, в богатом селе над Двиной, родился и вырос известный художник-пейзажист Борисов, поэт суровой и экзотической природы далекого Заполярья.

Вдоль самого берегового обрыва тянется старая березовая аллея. Отсюда открывается вид на широкую панораму реки. Далеко, за рекой, за плоским лесистым берегом, поднимаются такие же высокие песчаные обрывы — их когда-то подмывала Двина, изменившая теперь свое русло и оставившая на своем месте глубокие старицы.

Над обрывами, на фоне теряющихся в бесконечной дали сосновых лесов, разбросаны старые села, сливающиеся с пейзажем серыми стенами и крышами своих



домов. Красноборск — центр небольшого района, богатого памятниками древнего зодчества. Выше по течению, на том же высоком левом берегу Двины, раскинулась деревня Телегово с сохранившимися старыми избами. А на противоположном берегу, вверх по течению реки Уфтюги, в двадцати пяти километрах от Красноборска, стоит высокая шатровая церковь. Регулярное сообщение в этих местах есть только по реке, и добраться до села Верхней Уфтюги можно лишь пешком либо на случайных попутных машинах. Дорога начинается от Дябрина, куда от Красноборска можно переправиться на лодке, а дальше проселком то мимо небольших полей, то пахучим сосновым бором, то по тихим деревенским улицам.

Облик северных сел резко отличен от привычной среднерусской деревни. Огромные дома-крепости, способные отразить многомесячную осаду зимних вьюг и морозов, мало похожи на низкие, тесные избы Псков-

*Дмитриевская церковь
в Верхней Уфтюге. 1784*

щины или Рязани. Конечно, это различие связано и с суровым северным климатом и с обилием и дешевизной леса. Но все же главное здесь вызвано особенностями социального быта. Север не знал дворянского землевладения и избежал жестокой помещичьей кабалы с ее произволом, попранием человеческой личности, развращающим влиянием полупраздной жизни окружающей помещика дворовой челяди. Северные земли принадлежали главным образом монастырям, и эксплуатация крестьян здесь была сравнительно мягче, хотя бы тем, что повинности были строго регламентированы и каждый человек пользовался известной личной свободой.

Особенно упрочилось самостоятельное крестьянское хозяйство после проведенной в 1764 году секуляризации — изъятия земли у монастырей. Все это способствовало выработке независимого, свободного духа, полному выявлению творческих народных сил.

Веками складывался тип крестьянского жилища. И хотя дошедшие до нас дома редко насчитывают больше сотни лет, их тип и конструкции уходят в глубокую древность. Для всей Двины характерен один тип избы — массивный, высокий, часто поставленный на подклет дом с одним или двумя теплыми срубами-клетями впереди и отделенным от них сенями обширным крытым двором-поветью. К длинному, перекрытому общей кровлей зданию сбоку ведет крыльцо, а со двора бревенчатый въезд — «звоз». Поражает простота, часто полное отсутствие каких-либо украшений. И тем не менее такой дом очень красив. Удивительно хороши естественная фактура дерева и сама конструкция — рубленые стены, далеко вынесенные тесовые кровли с лежащими на выпущенных крючьях — «курицах» желобами, с закрывающим конек бревном, украшенным иногда с торца вырезанным из корневища конским туловищем с гордо закинутой вверх головой (отсюда и само

*Колокольня в Цывозере.
1658*

название «конек»). Больше всего разнообразия и выдумки в устройстве крылец, которые в старину нередко делались на одном кряжистом столбе.

Трудно передать впечатление, которое оставляет старая северная деревня. Длинной, не слишком ровной шеренгой вытянулись вдоль высокого речного берега седые избы-исполины. Никаких палисадников, да и к чему разводить зелень, когда со всех сторон крестьянское жилье обступили бескрайние лесные просторы. Вниз по склону беспорядочно лепятся маленькие баньки. При въезде в деревню — целая улица небольших амбаров, а поодаль, на бугре, еще можно порой увидеть стройный силуэт ветряной мельницы.

Суровый, величественный облик деревни напоминает рисунки иностранных путешественников, побывавших на Руси в XVI и XVII веках. Серебристые тесовые кровли, темнеющие вокруг леса, нескончаемые зори белых ночей, отраженные широкой речной гладью, сливаются в





*Церковь в Пермогорье.
1665*

исключительно цельный образ, достигающий эпической силы.

Конечно, далеко не все деревни по Двине сохранили свой прежний облик. Одни дома перестроены заново, другие после многих ремонтов потеряли характерные особенности конструкции, а с ними и что-то очень важное в своем художественном образе. Почти исчезли из северного пейзажа мельницы, еще не так давно стоявшие группами по десять-пятнадцать штук у каждой деревни. Редкими стали высокие силуэты деревянных храмов.

Внутри старая северная изба выглядит тоже необычно. Прежде всего при входе поражают простор и чистота. Светлые стены и полы, лавки вдоль стен выскоблены до блеска. Еще в сених встречает вас дивный аромат сушащихся березовых веников. Перегородка, отделяющая угол с печью, сам подпечек в окрестностях Красноборска часто бывают раскрашены яркими филен

ками. Над окнами можно порой увидеть длинные белые полотенца с шитой цветной каймой. Но многое в красочном крестьянском быте уже изменилось, особенно изменился внешний облик самого крестьянина. Еще и после революции долгое время крестьянки не носили покупных платьев городского покроя. Женский костюм, особенно праздничный, отличался в северных деревнях исключительной нарядностью. Трудно даже представить, что простые деревенские бабы щеголяли в шитых жемчугом головных уборах, хотя и был это, конечно, дешевый речной жемчуг. Предметы, окружавшие крестьянина, — деревянная и берестяная посуда, дуги, прялки, детские зыбки — покрывались пестрой цветной росписью. Занимались такой росписью во многих местах на Двине, в том числе и в деревнях, окружающих Верхнюю Уфтюгу. Уфтюжская роспись была сравнительно примитивной: редко когда отваживались местные художники на что-либо большее, чем стилизованный растительный орнамент с вкрапленными в него сидящими на ветвях птицами. Но даже и самая простая красочная роспись вносила в избу ощущение праздничности.

Верхнюю Уфтюгу можно увидеть уже издали. Высоко над полями и лесом виднеется острый силуэт ее церкви. Выстроенная в 1784 году Дмитриевская церковь принадлежит к сравнительно поздней разновидности шатровых храмов, когда церковное помещение представляет собой квадратный сруб. Но великолепные пропорции, грандиозный шатер, поднимающийся на сорокаметровую высоту, заставляют вспомнить о лучших памятниках древнего деревянного зодчества. Внутри церковь не так уж велика и вовсе не так высока. Мастера, строившие древние деревянные храмы, были по большей части более чем скупы на украшения. Однако ради придания внешнему силуэту стройности, ощущения стремительного взлета они сооружали вверху здания высокие надстройки, в несколько раз превышающие размеры самого церковного помещения. Восьмерик и шатер Дмитриевской церкви, не заключающие внутри себя ничего, кроме неиспользуемого чердака, составляют более двух третей всей ее высоты. «Лишняя» с утилитарной точки зрения надстройка придает сравнительно мало вместимому храму исключительные величие и пафос.

Высоте здания в системе эстетических представлений Древней Руси отводилось очень большое место, и в этом, видимо, главная причина особого пристрастия

северных зодчих к форме шатра. «Бе же церковь та вельми чюдна выотою и красотою и светлостью», — восклицает летописец, говоря о построении знаменитой церкви Вознесения в подмосковном селе Коломенском — первого увенчанного шатром, построенного «на деревянное дело» каменного храма. Тип шатровой церкви, рожденный в народном деревянном зодчестве, был с точки зрения официальной церковной догмы незаконным детищем. Шатер безжалостно изгонялся из культового строительства и Никоном и его преемниками. И все же излюбленная народом форма шатрового завершения жила в архитектуре севера до самого исхода XVIII столетия. Исключительная художественная цельность Дмитриевской церкви подтверждает, что форма шатра в конце XVIII века отнюдь не выродилась, а силой была вытеснена из обихода народного зодчества.

На обратном пути в Красноборск, прежде чем возвращаться на левый берег Двины, осмотрим еще один памятник — колокольню в селе Цывозере, сооруженную в 1658 году. Это классический образец наиболее распространенного типа восьмигранной рубленой колокольни. На ее примере можно проследить все наиболее характерные приемы в строительстве такого рода сооружений. Столбы звонницы вставлены по углам внутри граненого сруба, завершено под площадкой звона расширением — повалом; поверх столбов — второй невысокий сруб, тоже с повалом, служащий основанием шатру. Вся декорация ограничена порезкой столбов звона, остальное просто до скупости. Художественный эффект достигнут за счет тонко прочувствованного силуэта и естественной красоты не закрытых обшивками рубленых стен. Простота форм, небольшие размеры, живые линии сильно покосившегося сруба придают Цывозерской колокольне особое поэтическое очарование.

Два древних сооружения находятся недалеко от Красноборска, у следующей пристани — Пермогорья. Одно из них — церковь, построенная в 1665 году, находится в самом Пермогорье. Она красиво приютилась на краю высокого, стеной обрывающегося берега. Небольшая, с изящным силуэтом, она совсем не похожа на огромный Дмитриевский храм. Скорее, ее можно сравнить с миниатюрной игрушкой, которую хочется подержать на ладони. На ее примере можно говорить об исключительном разнообразии конструктивных приемов, бытовавших в древнерусском зодчестве, — это единственный случай сочетания крестчатого, увенчанного бочками верха с



*Сундук, расписанный
пермогорскими мастерами.
Из коллекции
Государственного
Исторического музея.
XIX век*

тремя главами. Как и все деревянные церкви, обшитые тесом и крытые железом, она многое потеряла в своем обаянии.

В XVIII и XIX веках Пермогорье стало одним из главных на Двине центров крестьянской бытовой росписи. Стиль северодвинских росписей вырабатывался на основе традиций древнерусской художественной культуры, и в его формировании отразилась близость таких крупных городов, как Устюг и Сольвычегодск, где с давних времен было развито производство ткани, цветных эмалей, просечного железа. Богато украшенная церковная утварь, роспись предметов церковного обихода, книжная иллюстрация могли быть хорошо известны рядовому крестьянину, и все это по-своему преломилось в его искусстве. Пермогорская роспись имеет свои отличительные черты. В ней преобладают изобразительные мотивы, чаще всего сцены из крестьянского быта: катание на саях, чаепитие, сельскохозяйственные работы,



охота. На светлом фоне черным контуром наносятся свободно разбросанные фигуры, окруженные растительным орнаментом, изображение расцветивается яркими красками. Все это часто дополняется затейливой надписью, либо указывающей владельца, либо фольклорного характера. «Пряди пряди пряха пряди не ленися я бы рада прядла меня в гости звала» — выведено на одной из прялок.

В нескольких километрах от Пермогорья, на окраине села, носящего старинное, необычное для слуха название Кулига Дракованово, стоит одна из наиболее совершенных и, по некоторым предположениям, древнейшая из сохранившихся колоколен. Обычно ее постройку принято относить к XVI столетию. По типу она близка к Цывозерской, хотя размеры ее значительно больше и композиция несколько усложнена.

Порезка столбов, декоративные дощатые арочки между ними придают ярусу звона нарядность, не нарушая

*Колокольня в Кулиге
Дракованове. XVI век*

общей строгости сооружения. Высокая, стройная колокольня кажется сродни растущим рядом с ней красавицам елям.

Рядом с колокольней находится церковь, потерявшая в настоящее время древнее завершение, но в нижних частях сохранившая характерный облик клетского трапезного храма. В прежние времена в селах было, как правило, по две церкви — холодная летняя, часто увенчанная высоким шатром, и небольшая зимняя, непременно с трапезной. Трапезные служили не только для расширения церковного помещения. Здесь собирались односельчане, чтобы решать свои мирские дела, здесь же устраивали они по праздникам церковные пиры — братчины. Внутри трапезные бывали очень нарядны — резные столбы, скамьи вдоль стен, зарешеченные окна в церковь, через которые виден был иконостас. Иногда дверь, ведущая в церковь, покрывалась яркой «травной» росписью.

6. От Красноборска до Емецка

От Красноборска до Емецка около трехсот километров водного пути. На всем его протяжении по берегам могучей реки в старинных селах еще не так давно высились величавые рубленые храмы. Их стройные силуэты придавали особое звучание былинному северному пейзажу.

Сейчас их осталось очень мало. И, вглядываясь в развернувшуюся перед глазами длинную ленту берегов, мы лишь кое-где можем задержать свое внимание на еще сохранившихся памятниках мудрой и прекрасной старины.

Впрочем, это не значит, что избранный нами маршрут — единственный и что художественная культура прошлого не оставила ничего интересного в тех десятках сел, которые издали, с реки, могут показаться одинаковыми. Простые деревни, рядовые крестьянские постройки не столь уж старого возраста часто поражают живучестью вековых традиций народного зодчества. Замечательные избы, амбары, мельницы до сих пор не охраняются как памятники прошлого, и их систематический учет еще только начинается. Поэтому каждое отклонение от проторенных дорог, особенно в сторону от Двины, по небольшим рекам может принести свои, пусть небольшие, открытия.

Когда плывешь по широкой реке, всегда кажется, что плывешь медленно. И медленно меняется перед глазами пейзаж. Лишь постепенно все шире и полноводнее становится река, все светлее долгое ночное зарево, все хо-

лоднее ночи, отчетливее свежее дыхание студеного Белого моря.

Вот справа от нас, на высоком берегу, выстроились обращенные окнами к реке огромные избы. Это село Верхняя Тойма. Можно воспользоваться остановкой, чтобы хоть мельком оглядеть ее — это одна из наиболее красивых деревень на Двине. Тому, кто остановится здесь, быть может, удастся добраться и до села Вершины, стоящего вдали от реки, в труднодоступном месте. Там — одна из лучших шатровых церквей XVII века, рубленная восьмериком от основания, того древнего типа, к которому принадлежал когда-то деревянный устюжский собор.

Значительно ниже Верхней Тоймы, тоже на правом берегу, находится пристань Борок. Это старинное село когда-то было вотчиной новгородских бояр Борецких. Сейчас здесь нет чего-либо особо интересного, но еще сравнительно недавно борецкие крестьяне славились на всю Двину своими расписными прялками. Борецкая роспись значительно отличается от пермогорской.

Гораздо более насыщенная по рисунку и богаче украшенная, она далека от той композиционной свободы, которую мы видели в произведениях пермогорских мастеров. Четкое построение рисунка, разбитого на рамки, сочетание красного цвета с позолотой придают борецким прялкам сходство с иконостасом, особенно заметное в старых образцах, восходящих к XVIII столетию. И действительно, население Борка, тяготевшее к старообрядчеству, очень долго занималось иконным ремеслом, что сказалось и на росписи бытовых предметов. Часто одни и те же мастера писали иконы и украшали росписью прялки; об одном из таких мастеров, по прозвищу «Никита-бог», помнят еще и сейчас.

У следующей после Борка пристани, Сельцо, мы остановимся, чтобы осмотреть старые церкви. Одна из церквей находится в самом Сельце — большой деревне, раскинувшейся на невысоком левом берегу реки. Церковь построена в самом конце XVIII века — в 1793 году. Она не раз переделывалась, и внешний вид ее сейчас не слишком выразителен. Кажется, что шатер несколько случайно посажен на длинное, крытое под одну кровлю здание. Стоящая рядом колокольня лучше по силуэту, но тесовая обшивка портит и ее.

Значительно интереснее церкви села Яковлевского, в нескольких километрах ниже по течению Двины. Обе церкви Яковлевского — шатровые. Особенно хороша

Богородицкая церковь 1726 года, поставленная на месте более ранней, выстроенной в начале XVII века. Высокая, восьмигранная с прирубами — «круглая о четырнадцати стенах» по старой терминологии, с могучим шатром, она, несомненно, строилась по образцу своей предшественницы. Выразительность ее простых, монументальных форм выработана многовековым опытом народного деревянного зодчества. Не меньшее впечатление, чем суровый внешний облик храма, оставляет интерьер. Тонкая резьба дверного портала, красивые резные лавки притвора вносят в него теплоту и уют. В церкви сохранился и старый иконостас, что сейчас, к сожалению, представляет большую редкость.

Интерьер старой деревянной церкви, как правило, отличался большой нарядностью. Редко, правда, его убранство было богато, но и без дорогой позолоты достигалось впечатление праздничной красочности. Золотистый цвет старого дерева, кажется, придает самому воздуху какую-то особую окраску. Распиной потолок — «небо», «тощие свечи» — полые внутри высокие подсвечники, покрытые узором из цветного воска, расписные «тябла» — полки для икон — создавали яркую, радостную цветовую гамму. Не приходится говорить о самой живописи иконостаса. Когда-то иконы привозились на север из Новгорода и других культурных центров Древней Руси. В годы татарщины север был своего рода кладовой, где сохранились многие произведения искусства и многие традиции. В музеях Москвы и Ленинграда немало произведений древней живописи, вывезенных из двинских сел. Из одного только села Кривого в Третьяковскую галерею привезено несколько икон XIII—XV веков, написанных новгородскими и даже, как предполагают, сербскими мастерами. Но уже с давних времен возникло на севере и местное иконописание — так называемые «северные письма». Это было, по существу, то же народное, крестьянское искусство. Произведения северных мастеров редко отличаются высоким профессиональным умением, но зато им свойственны яркая образность, непосредственность чувства и любовь к орнаментации, что становится особенно наглядным в XVII веке и позднее. Мы уже заметили сближение между иконописью и бытовой росписью Борка. На самих иконах это сближение сказалось еще сильнее — они становятся все более и более красочными, все более и более насыщаются декоративными мотивами. Иконы местных северных писем, конечно, чаще всего заполняли тябла иконостасов в сельских деревянных хра-

мах. Их сочные краски, широкая, порой грубоватая манера письма как нельзя больше соответствуют общему строю интерьера.

Вторая церковь села Яковлевского, Михаило-Архангельская, построена на пятьдесят лет позже. Близкая по композиции к церкви в Сельце, она отличается гораздо большей выразительностью. В ее силуэте отсутствует нивелирующая горизонталь. Двускатные кровли крыльца, сеней и трапезы, поднимаясь уступами, создают движение, нарастающее к высокому восьмерику с шатром. Очень красив и сам шатер со слегка выпуклыми, как бы упругими гранями. Стоящие недалеко от берега, церкви хорошо видны с реки. Впечатление от них несколько портит лишь дощатая обшивка, скрывающая древние рубленые стены. Не дошла до наших дней и восьмигранная колокольня, еще недавно возвышавшаяся рядом с церквями и сливавшаяся с ними в целую шатровую сюиту.

Ниже пристани Троица мы увидим на левом берегу небольшую деревянную церковь села Ваймуга. Здесь, пожалуй, можно и не останавливаться, но надо обратить внимание на ее необычный силуэт — церковь вместо шатра завершена кровлей, контур которой напоминает деревянную бочку или сильно вытянутую луковичную главу, на которую сверху поставлена небольшая, уже настоящая главка. Такие кровли назывались кубоватыми. Особенно часты были не восьмигранные, как у ваймужской церкви, а квадратные в плане «кубы», украшавшие чаще всего жилые хоромы и лишь позднее перенесенные в церковную архитектуру.

Берега Двины ниже Троицы малоинтересны. Песчаные, заросшие ивняком отмели, подходящие к воде лесные заросли. Сама Двина здесь широкая, полноводная. Все чаще теплоход обгоняет небольшие пароходы, терпеливо тянущие за собой длинные вереницы барж или огромные плоты. Только за Двинским Березником пейзаж опять оживляется: вновь встают у реки обрывистые берега, разрезанные кое-где глубокими лесными балками.

Недалеко от пристани Усть-Морж, в селе Вакорине, можно осмотреть две церкви, одна из которых очень любопытна. Это Иоакимо-Аннинская церковь (известная обычно как церковь села Моржегор), выстроенная в 1726 году. Очень живописно сочетание поставленных рядом главной церкви и придела, увенчанных необычной формы шатрами, как бы вспученными у основания.



Монументальность высокой граненой пирамиды, венчающей лаконичный объем ранних шатровых храмов, уступает в них место измельченности и вычурности силуэта. Здесь дало себя знать стремление к сложности и дробности формы, проложившее себе путь в каменной архитектуре XVII века и отразившееся, иногда с известным отставанием, и в деревянном зодчестве. Представление о церкви будет неполным, если мы не восстановим мысленно контраст грубоватого сруба с мелким лемеховым покрытием, красиво огибающим кривые линии кровель, нарядного крыльца, кружевной тени от выпущенных тесовых «пик». Другая церковь Вакорина, Васильевская, построенная в 1700 году, более обычна. Это трапезный храм с шатровым завершением, сходный с церквями Сельца и Яковлевского и, как и они, изуродованный поздней обшивкой.

Ниже Моржегорья — одно из самых красивых мест на Двине. Все ближе сходятся высокие крутые обрывы.

*Церкви села Яковлевского.
XVIII век. (По старой
фотографии.)*

*Церковь Иоакима и Анны
в Моржегорах. 1726*

У пристани Звоз к Двине выходят гипсовые скалы. Снежно-белая, изборожденная глубокими трещинами отвесная стена оцетинилась поверху темной каймой хвойного леса. Внизу, на песчаной отмели, хаотическое нагромождение рухнувших каменных глыб. Белой ночью, при льющемся с неба волшебном полусвете, кажется, что скалы фосфоресцируют и теряется всякое представление о реальности.

Несколько древних памятников сохранилось вокруг Емецка, бывшего когда-то одним из крупнейших новгородских поселений на Двине. Теплоходы, идущие от Котласа, не доходят до самого Емецка, стоящего в стороне от главного русла, и пришвартовываются у пристани Луг-Емецк. Слева от пристани, за низким лугом, прорезанным многочисленными старицами, виднеется высокая Никольская церковь села Зачачья. Когда-то она стояла в Емецком остроге и только в 1687 году перенесена в село.





*Церковь села Зачачья.
XVII—XVIII века.
Перестроена в 1909 году*

В середине XVIII века ее шатер был спален молнией, и при восстановлении церковь увенчали уже не шатром, а граненым кубом. Этим и объясняется исключительность ее композиции и необычно большие размеры куба.

Но сложная история Никольской церкви на этом не кончается. В 1909 году обветшавшую церковь разобрали и повторили из нового леса. Работа проводилась очень тщательно, под наблюдением археологической комиссии и губернского архитектора Каретникова. В селе до сих пор жива память об этом событии. Особенно любовно вспоминают старики о своем односельчанине — замечательном мастере-плотнике Петре Космынине, возглавившем строительство церкви. Он был виртуозом своего дела, а требовательность его была настолько велика, что состоять в его артели было большой честью. Его имя постепенно обрастает легендой. И действительно, плотничные работы выполнены изумительно. Сейчас,



*Церкви села Ратонаволока.
XVIII век*

больше чем через полстолетия, церковь кажется только что выстроенной.

Пример Никольской церкви очень поучителен. При каждой реставрации возникают жаркие споры о допустимости «новодела», повторения утраченных частей памятника в новом материале. Что ж, действительно, церковь лишена неуловимого очарования подлинности и старины. Она суха — уж очень ровны и правильны все ее линии. Но ведь мастера XVII века были непревзойденными плотниками, и их постройки тоже были прямы и ровны, пока их не коснулась рука времени. Может быть, Никольская церковь, такая, какая она есть, в чем-то ближе к тем деревянным храмам, которые выходили некогда из-под топора двинских художников плотничного дела. Но любые, хотя бы и самые логичные, доводы бессильны против живого чувства, и каждый вправе сам решить, сохранила ли теперешняя церковь частицу подлинного древнего искусства.

Почти на самой окраине Емецка, в селе Ратонаволок, стоят рядом две деревянные церкви. Обе они принадлежат к типу трапезных храмов, увенчанных шатрами, обе датируются первой половиной XVIII века. Одна из них, Петропавловская, интересна сочетанием ярусной системы с шатром. Ее верх очень строен, красива живая игра старого лемехового покрытия главы и шатра. Тесовая обшивка портит и ее и соседнюю Никольскую церковь, имеющую обычное шатровое завершение.

7. Антониев-Сийский монастырь

Монастырь находится в нескольких километрах от пристани Сия, у которой останавливаются пароходы местной линии, совершающие путь от Архангельска до Емецка. Хорошая проезжая дорога соединяет его и с самим Емецком. Около сийской пристани дорога поворачивает налево и идет дальше к монастырю по ровной местности, через хвойные леса и болота. По обочинам — столь характерные для северного пейзажа заросли цветущего шиповника. За поворотом неожиданно открывается спокойная водная гладь. Здесь речка Сия протекает через Михайловское озеро, окруженное лесами и разбросанными тут и там небольшими деревеньками. На вдающемся в озеро мысу из-за кольца чернеющих елей вырастает сказочный силуэт белоснежных монастырских построек.

В 1930-е годы монастырь подвергся перестройке, а некоторые его здания были сломаны. Старые фотографии позволяют почувствовать исключительное своеобразие этого ансамбля — одного из лучших в древнерусском зодчестве. Но и то, что сохранилось, производит сильное впечатление, а окружающий пейзаж придает монастырю особое очарование своей мягкой, лирической красотой.

Иногда хочется представить себе характер основателя монастыря по выбранному им месту. Монах Антоний, поселившийся здесь в 1520 году, казалось бы, должен был обладать чуткой поэтической натурой. В его житии, составленном в конце XVI века, рассказывается,





*Антониев-Сийский
монастырь. Старая
фотография*

*Собор Антониева
Сийского монастыря
1588—1606*

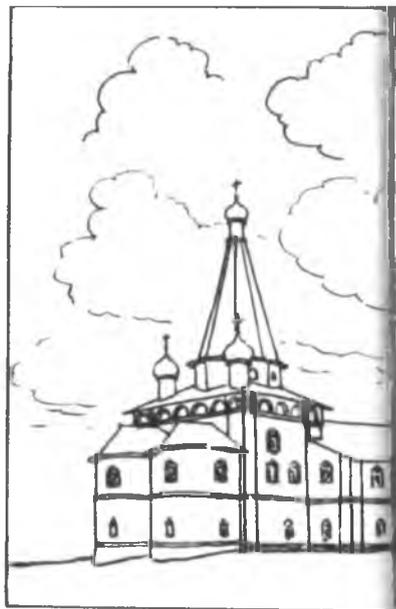
что у озера, вокруг жилища Антония, росли двенадцать белых как снег берез. И не случайно, видимо, мы узнаем, что сам Антоний был иконописцем.

Уже в XVI веке монастырь сделался одним из крупнейших на севере. Ему принадлежали большие земельные угодья, соляные варницы по Двине и на Беломорском побережье, рыбные ловли на Кольском полуострове. К монастырю было приписано пять меньших монастырей.

В XVII веке монастырь еще более укрепил свое положение за счет особой поддержки, оказываемой ему со стороны новой царской династии Романовых. Связано это было вот с чем. После своего восшествия на престол Борис Годунов счел необходимым удалить всех возможных политических противников. Опале подверглись и бояре Романовы-Юрьевы, ближайшие родственники Феодора Иоанновича. В 1601 году в Антониев-Сийский монастырь был сослан двоюродный брат покойно-

го царя воевода Федор Никитич Романов и насильно пострижен под именем Филарета. Филарет пробыл в монастыре до самой смерти Годунова, после чего сразу окунулся в самую гущу политической жизни Русского государства: ростовский митрополит, участник посольства к польскому королю Сигизмунду, а позднее патриарх всея Руси, отец царя и фактический правитель государства. Но тогда, в первые годы ссылки, Филарет был далек от мыслей об открывшейся с его пострижением духовной карьере. Пристав Богдан Воейков доносил царю, что живет Филарет «не по монашескому чину, всегда смеется неведомо чему и говорит про мирское житье, про птицы ловчие и про собаки, как он в мире жил, и к старцам жесток». Особые опасения высказывал пристав, как бы Филарету не удалось бежать, потому что «ограду монастырскую велено свести на гумно и около монастыря ограды нет». И действительно, облик Антониева монастыря в XVI веке был характерен для многих небольших северных монастырей, которые, в отличие от среднерусских, не были сторожами, охранявшими подступы к большим городам. На узком мысу, почти отрезанном от суши, возвышалась деревянная шатровая Троицкая соборная церковь, а рядом с ней теплая, вероятно, клетская церковь с трапезной на подклете. У Троицкой церкви на углу паперти («на две папертех наперед») помещались часы. Вокруг церквей, вдоль берега озера, теснились небольшие кельи. На середине узкого перешейка, при входе в монастырь, стоял небольшой надвратный храм.

Каменное строительство в монастыре началось только с 1588 года. Для возведения Троицкой церкви на Сию был послан церковный мастер Захар. Но дело продвигалось медленно, и за пять лет были только запасены материалы да наполовину заложен фундамент. Видимо, Захар был московским мастером или, во всяком случае, хорошо знаком с московским строительством, так как церковь была им «заведена в Вознесенскую меру, что в Девиче монастыре... на Москве», то есть по образцу собора кремлевского Вознесенского монастыря. Тем не менее Сийский Троицкий собор имеет мало общего с современными ему московскими храмами. Быть может, строительство, затянувшееся на восемнадцать лет, завершалось уже иным, не московским мастером. Сравнительно небольшой по объему, он обращает на себя внимание необычной массивностью — широкие лопатки, обилие гладких плоскостей стен, приземистые бара-



*Трапезная, собор
и колокольня Антониева-
Сийского монастыря.
Реконструкция автора*



баны, низкие своды, преувеличенная толщина стен и столбов. Все это черты, характерные для каменного зодчества далекого севера. Свообразие собора усиливается разнохарактерной фасадной декорацией. Особенно выделяется его западная стена; к ней примыкает низкая паперть с маленькими окнами, а верх стены украшен довольно примитивной аркатурой, не повторяющейся на других фасадах.

Конечно, сейчас, без глав, с четырехскатной кровлей, с прямоугольными филёнками вместо закомар собор значительно проигрывает. До всех переделок он должен был производить сильное впечатление своей несколько суровой монументальностью.

В XVII веке Троицкий собор был объединен с двумя другими каменными постройками, образующими очень живописную группу. В 1639—1644 годах на средства монастырской казны была выстроена каменная трапезная с церковью Благовещения. Она еще очень близка к

образцам XVI столетия. Низкий, распланный объем трапезной напоминает могучие северные избы. Замечательно разнообразие обработки оконных проемов, варьирующих и размеры, и очертание наличников, и профилировку. Благодаря скромным масштабам и простому рисунку деталей это разнообразие не назойливо, оно лишь слегка разбивает ровную гладь стены, смягчая впечатление суровости. Более всего влияние форм деревянного зодчества сказалось в силуэте церкви, увенчанной очень стройным, высоким шатром. Шатер отделен от церкви сводом и венчает, строго говоря, не саму церковь, а поставленный над ней придел. Рядом, у восточных углов церкви, стояли еще два небольших барабана с главками. Такое устройство отдавало дань древней традиции, связывающей количество глав с количеством престолов (в самой церкви было два престола, поэтому и алтарь ее двухчастный). Внутренние помещения отличаются необычайной приземистостью. Одностолпная па-





*Церковь Благовещения
в Антониеве-Сийском
монастыре. 1639—1644*

*Трапезная Антониева
Сийского монастыря.
1639—1644*

лата, повторяющая обычную схему трапезных XVI века, подавляет тяжестью низких сводов и громоздким объемом центрального столба. Интересна очень характерная для монастырских трапезных система внутренних лестниц, соединявших трапезную с расположенными под ней хозяйственными помещениями.

Несколько позднее по другую сторону собора была выстроена церковь-колокольня Трех Святителей — памятник, совершенно исключительный для середины XVII века. По лаконизму форм, стремительному нарастанию движения от низких папертей к устремленному вверх стройному шатру она близка к лучшим каменным шатровым храмам XVI века. Очень своеобразно завершение основного объема четырьмя щипцами, придающее ему сходство с храмами Пскова и Новгорода. О непосредственном воздействии каменного зодчества новгородского края в XVII веке не приходится говорить. Более уместно вспомнить о деревянных церквях с

пощипцовым покрытием «на новгородский манер», еще недавно стоявших неподалеку от Архангельска. Общая композиция стройного храма-башни, обнесенного низкими папертями, безусловно навеяна образом рубленых шатровых храмов. В настоящее время сохранилась только нижняя часть здания, на высоту двухъярусной паперти.

Строительство колокольни довершило создание главного ядра ансамбля, сочетающего массивный пятиглавый храм с двумя очень разными по своему характеру шатровыми церквями. Их необычная архитектура по своему перефразировала лаконичный, суровый язык северного деревянного зодчества.

Уже на следующий год после освящения церкви-колокольни, в 1658 году, пожар уничтожил все деревянные постройки монастыря и сильно повредил каменные. В церквях сгорели иконостасы, и церковная служба была прекращена. Монастырские власти обратились к ца-

*Апостолы и пророки.
Рисунок из Сийского
иконописного подлинника.
XVII век.
Рисунок
Василия Мамонтова*

рю с просьбой отпустить в монастырь находившегося в Устюге иконописца Федора Усольца (видимо, речь шла о знаменитом впоследствии царском мастере Федоре Евтихиеве Зубове, уроженце Усолья Камского). Работа по восстановлению иконостасов затянулась на несколько лет. В ней приняли участие мастера Федор Усолец, Богдан Зотиков, Василий Кондаков. Очевидно, к этому периоду относится возникновение интересного памятника русского живописного дела — так называемого Сийского иконописного подлинника. Подлинниками в старину назывались прориси, закрепляющие канонические композиции и иконографические типы изображаемых персонажей. Это были своего рода руководства по иконописанию. Сийский подлинник — собрание исполненных на бумаге рисунков икон и отдельных изображений, насчитывающее более пятисот листов. В конце XVII века листы были систематизированы и собраны в тетради монахом Антониева монастыря Никодимом.



Значительное место в подлиннике занимают прориси с икон выдающихся мастеров, среди которых представлены работы названного «мудрейшим иконописцем» Прокопия Чирина, Симона Ушакова, Федора Зубова, Василия Кондакова, Ермолая Вологжанина и других. По-видимому, не случайно ряд имен принадлежит иконописцам, об участии которых в восстановлении иконостасов Сийского монастыря мы знаем по сохранившимся документам. Интересно наличие в подлиннике нескольких иностранных гравюр, а также рисунков светского содержания. Назначение последних отчасти вспомогательное (изображение человеческих фигур в разнообразных ракурсах), отчасти вполне самостоятельное, судя по сопровождающим их нравоучительным подписям. Известны и авторы некоторых светских рисунков — Василий Осипов Усолец, Василий Мамонтов.

Для понимания путей развития русского искусства в XVII веке Сийский подлинник имеет немаловажное значение. В нем отразились характерные для этого времени поиски новых композиций, обогащение традиционных иконографических схем. Рисунки подлинника — не просто копии. Многие из них выполнены в свободной манере и свидетельствуют о высокой графической культуре. Часть их является своего рода упражнениями в рисовании фигур, элементов пейзажа, складок одежд. В них, как и в живописи, проступают новые стилистические черты: развивающееся реалистическое понимание формы, проникновение светских настроений в условное религиозное искусство.

Оживление художественной деятельности в монастыре проявилось не только в иконописи. В 1672 году здесь были отпечатаны святцы, представляющие выдающееся явление в искусстве русского книгопечатания. Замечателен декоративный эффект богатого растительного орнамента, обильно украшающего страницы книги. Сочетание красной и черной печати достигнуто за счет применения оригинальной комбинации двух составленных в одну печатных форм.

К концу XVII века относится новая вспышка каменного строительства, связанная с большими вкладами патриаршего казначея Паисия, который был выходцем из Антониева-Сийского монастыря. В 1685 году был построен настоятельский корпус, который, к сожалению, не дошел до наших дней. Старые фотографии показывают нам массивное здание с небольшими, уходящими в толщу стен окнами, еще больше, чем трапезная, испол-

ненное духа величавой простоты, свойственного северным избам. Несколькими годами позже к западу от собора были построены каменные братские кельи, впоследствии горевшие и сильно переделанные. Сейчас уже не сохранилось сколько-нибудь заметных остатков их древней архитектуры.

Восемнадцатый век был для Антониева-Сийского, как и для большинства других монастырей, периодом упадка в экономике, строительстве и искусстве. О деградации архитектурного мастерства свидетельствует невыразительный облик надвратной церкви, впервые выстроенной в камне в 1661 году и в XVIII веке перестроенной «лучшею архитектурою». Слегка напоминая характерный тип современных ему устюжских храмов, это здание лишено каких-либо интересных деталей убранства, и его «лучшая архитектура» на редкость безлика.

8. Холмогоры

От Антониева-Сийского монастыря наш путь будет лежать к Холмогорам — старому центру всего Двинского края. Для этого надо сесть у пристани Сия на теплоход, идущий из Емецка в Архангельск.

На протяжении между Сией и Холмогорами расположен только один интересный памятник деревянного зодчества. Это церковь села Ракулы, недалеко от пристани, носящей то же название. Церковь, выстроенная в 1766 году, стоит несколько поодаль от села, на ровном месте и хорошо видна с воды. Ее завершение повторяет верх более ранней колокольни конца XVII века, которая еще недавно стояла рядом с церковью. Колокольня была очень необычной: квадратная в плане, с сильно наклоненными внутрь стенами, она увенчивалась пятью высокими стройными шатрами. Ниже Ракул, у пристани Орлецы, Двина делает резкий поворот, огибая подходящий к левому берегу высокий обрывистый утес. На его вершине в середине XIV века поставили новгородцы крепость Орлец. А всего через каких-нибудь полстолетия самим же новгородцам пришлось брать эту крепость с боя. В 1397 году пришло на Двину войско московского князя. Хитрый и дипломатичный, Василий Дмитриевич сумел ловко использовать распри между новгородскими воеводами и «двинскими боярами» — верхушкой местного населения, уже обжившихся новгородских колонистов. Без кровопролития уговорил он двинян отказаться от подчинения Новгороду и признать над собой власть его, московского князя, обе-

щав им, со своей стороны, соблюдать все их привилегии. В Орлеце посадил он своего наместника. Но уже через год новгородцы, выслав в Заволочье войско, «взяша Орлец городок, скопаша и разгребоша».

За Орлецами опять река разливается вширь, берега расступаются, появляются поросшие ивняком низкие песчаные островки. После устья Пинегы Двина растекается на несколько рукавов. На берегу мелкой левой протоки — Курополки — и стоят Холмогоры. Чтобы попасть в них, надо высадиться на одной из лежащих против них пристаней и пешком пересечь узкий и длинный Куростров, а потом переправиться через Курополку на лодке. Около одной из таких пристаней — Ухтострова — находится любопытная каменная церковь, которую стоит посмотреть.

На первый взгляд церковь села Ухтостровья может и не привлечь внимания. Это обычная небольшая теплая церковь конца XVII века — широкая и приземистая, с пятью небольшими главками. Только вблизи ощущается вся прелесть этой каменной миниатюры. Главное ее украшение — широкая нарядная лента кирпичного узора, опоясывающая церковь под карнизом и красиво круглящаяся по верху алтарных апсид. Вся почти составленная из треугольных впадин разных размеров, она напоминает декоративные пояса северных каменных храмов XV—XVI веков, знакомые нам по древнему сольвычегодскому собору.

Рядом с теплой церковью недавно стояла большая пятиглавая холодная церковь, выстроенная почти в те же годы и теми же мастерами. Она была очень нарядна и красива, но одна ее особенность совершенно исключительна. Прием орнаментальной кладки был эффектно использован для украшения интерьера: нижние части массивных каменных столбов, покрытые сложным кирпичным рисунком, создавали впечатление узорной каймы шитого «крестом» крестьянского полотенца.

Из Ухтостровья мы отправимся через Куростров мимо низких ровных лугов к селу Ломоносовскому, бывшей Денисовке, знаменитой родине Михаила Васильевича Ломоносова. Холмогорские крестьяне с давнего времени занимались тяжелым морским промыслом. От Холмогор до устья Северной Двины около сотни километров. Приходилось на долгое время уходить в море на небольших рыбацких суденышках. Трудное и опасное плавание по Белому морю, где часты внезапные перемены погоды и сильные бури, требовало от рыбаков



Церковь в Ракулах. 1766

большой твердости и отваги. Иной раз выбрасывало их на безлюдный берег, и приходилось месяцами оставаться один на один с суровой северной природой. Из поколения в поколение выковывались в поморах воля, настойчивость и самостоятельность духа. Эти качества вместе с почти безграничной природной одаренностью с редкой полнотой воплотились в одном человеке — крестьянском сыне Михайле Ломоносове, с которого только и начинается эпоха русского просвещения. Ломоносов родился здесь, в Денисовке, в 1711 году. С десяти лет он плывал с отцом по Белому и Баренцову морям. Девятнадцати лет от роду пешком с тремя рублями денег оставил он родное село, чтобы начать великий подвиг своей жизни.

Почти через двадцать лет вслед за своим знаменитым земляком отправился из Денисовки в Петербург другой юноша, впоследствии блистательный мастер, лучший среди русских скульпторов XVIII века, Федот Иванович



*Церковь села Ухтоостровья.
Конец XVII века. Карниз
апсиды*

Шубин. Избрав себе профессию скульптора, Шубин, в сущности, не изменил своему фамильному ремеслу: и дед его и отец Иван Шубный, учивший когда-то грамоте мальчика Михаила Ломоносова, были художниками-косторезами.

Косторезные промыслы на севере существовали уже давно. Большие удобства создавала для них близость источников сырья: русским резчикам слоновая кость была недоступна, и обычным материалом служили привозимые с Беломорья моржовые клыки — «дорог рыбий зуб». В конце XVI века были резчики по кости в Сольвычегодске. Их изделия — небольшие резные иконки — своим изысканно-сложным рисунком напоминают миниатюрную манеру «строгановских писем». Вероятно, были в это время мастера и в самих Холмогорах. В XVII веке они уже не раз приглашались в Москву, в Оружейную палату, для работы «про царский обиход». Среди изделий холмогорских мастерских основное



место занимали костяные гребни, украшенные богатой резьбой.

Наибольшей известности холмогорская резьба достигла в XVIII веке. Искусство в это время приобрело преимущественно светский характер. В петербургской аристократической среде вошли в моду богатые изделия из резной кости — покрытые изящной ажурной резьбой ларцы, шкатулки, табакерки. С особым совершенством изготавливали холмогорские резчики великолепные кубки, покрытые тончайшим сквозным кружевом, среди которого помещались медальоны с портретными барельефами. Произведения холмогорских резчиков в этот период успешно конкурируют с лучшими изделиями западноевропейских мастеров. Очень разнообразна техника, сочетающая своего рода гравюру на кости, плоский барельеф и резьбу «на проем». Сюжеты часто заимствованы из западноевропейской гравюры. Сами мастера нередко ездят в Петербург и подолгу работают там, не-

*Кружка второй половины
XVIII века. Холмогорская
резьба*

посредственно знакомясь с художественной жизнью столицы.

Искусство холмогорской резьбы живет и сейчас, это один из наиболее известных народных промыслов. Художественная артель работает в селе Ломоносовском, есть здесь школа, готовящая мастеров-резчиков, и свой музей. Возрождение косторезного дела потребовало большого труда. Промысел к началу нашего столетия был почти заброшен, мало было старых опытных мастеров. Вторая половина XIX века оставила в наследство плохой штамп своего рода северной экзотики, трактованной в духе примитивного натурализма и рассчитанной на вкусы непритязательного купечества. Все это пришлось преодолевать. Основой для нового подъема холмогорского резного дела служит освоение лучших традиций, идущих от периода его расцвета в XVIII веке.

От Ломоносовского уже недалеко и до Холмогор. Издали поднимается над равниной высокий массив Спасо-



*Преображенский собор
в Холмогорах. 1685—1691*

Преображенского собора. Холмогоры растянулись длинной лентой вдоль берега Курополки. Хотя они и считаются селом, но во всем их облике ясно проступают черты городского посада — длинные прямые улицы с тротуарами, дома отнюдь не деревенского типа. Когда-то это был один из главных центров Двинских земель, оплот новгородского севера. Город известен по летописям с XIV века, хотя, вероятно, он и старше. Позднее, с переходом всей Северной Двины под власть Москвы, здесь сидели двинские воеводы.

Новый период в жизни города начался с 1553 года. В один из августовских дней этого года сильной бурей в устье Двины занесло большой корабль — единственный уцелевший от английской экспедиции, снаряженной на поиски Северного морского пути в Индию. Капитан корабля Ричард Ченслер явился к холмогорскому воеводе и сообщил ему, что он приехал с английскими купцами и что он уполномочен доставить личное по-



*Преображенский собор
в Холмогорах.
Реконструкция
Л. А. Давида*

слание короля Эдуарда царю Ивану Васильевичу. Это событие имело самые важные последствия и для всего Русского государства, и особенно для городов, лежащих по северному речному пути. Уже через несколько лет организованная в Лондоне «Московская торговая кампания» завязала бойкую морскую торговлю с Россией, а Холмогоры на какое-то время стали единственным русским торговым портом, через который шли английские и голландские товары. В самих Холмогорах англичане построили канатную фабрику, гостиные дворы. Правда, Холмогоры как порт были не слишком удобны: мелководная Курополка не принимала морских кораблей, и товары приходилось предварительно перегружать на речные суда ниже по течению реки, у Пур-Наволока, где стоял древний Михаило-Архангельский монастырь. Поэтому в 1584 году по царскому указу около Пур-Наволока началось строительство нового портового города — Ново-Холмогор, несколько позднее получив



*Васильевская церковь
в Чухчерье. XVI век
(1824 год?)*



шего имя — Архангельск. Архангельская ярмарка быстро оттянула поток товаров от Холмогор. Вслед за купцами начала понемногу перебираться на новое место и администрация, и к XVIII столетию воеводский двор стоял уже в Архангельске. Но прежде чем окончательно уступить свои позиции Архангельску, Холмогоры пережили еще один, правда кратковременный, период подъема. В конце XVII века была учреждена Холмогорская епархия и город стал центром религиозной администрации всего Двинского края. В 1682 году во главе епархии стал один из виднейших церковных деятелей конца XVII века — Афанасий. Основной его задачей было искоренение раскола, достигшего на севере такого размаха, который не на шутку тревожил церковные власти. Бряд ли эта миссия оказалась очень успешной. Старообрядчество на севере еще долго прочно удерживало свои позиции, и это тоже было одной из причин стойкости древних традиций в искусстве и во всем жизнен-

ном укладе. Пребывание Афанасия в Холмогорах оставило наиболее яркий след в ряде архитектурных сооружений, возведенных им в самом городе и его окрестностях.

Стремясь утвердить авторитет официальной церкви, новый епископ начал на широкую ногу обстраивать свою резиденцию. В 1685 году была выстроена шатровая каменная колокольня и начато возведение грандиозного Спасского собора, оконченного в 1691 году. Верный последователь Никона, Афанасий придавал исключительное значение соблюдению в церковном строительстве всех «освященных» канонов. Им самим был продиктован тип храма, повторяющего шестистолпный московский Успенский собор с его пятиглавием. В торжественной обстановке епископ, совершив богослужение, собственноручно «размерял место, где быть соборной каменной церкви». Афанасий и в дальнейшем непрестанно вмешивался в ход строительства, стремясь сделать



*Церковь в Верхних
Матигорах. 1694*

свое детище образцом для всего северного церковного зодчества. Те же требования соблюдения ортодоксальных норм распространялись им и на внутреннее убранство храма, в частности на иконы, которые он предписывал «знаменить и писать... таим переводом, яко же зрятся старогреческие письма».

Огромный каменный собор стоит на южной окраине города, где была архиепископская резиденция. Сейчас он выглядит печально: глав нет, из пяти каменных барабанов осталось три, широкие трещины прорезают его сверху донизу, валятся своды. Но не так уж трудно представить, как выглядел он когда-то: величественный, увенчанный пятью обитыми деревянной чешуей мощными луковичными главами (средняя в диаметре достигала двенадцати метров — целое инженерное сооружение), с большими, украшенными богатыми наличниками окнами, он в общем-то мало походил на предписанный ему образец. Мастера XVII столетия, строив-

шие его, были по своей природе декораторами, и, надо сказать, прекрасными декораторами. Особенно хороши по рисунку порталы и наличники алтарных окон. Удивительно разнообразны фигурные кованые анкера заложённых внутри стен железных связей. Прежде, как сообщают письменные свидетельства, нарядная архитектура собора дополнялась еще яркой многоцветной раскраской деталей.

Собор имел довольно необычное завершение. Исследования архитектора Л. А. Давида показали, что над закомарами с небольшим отступом шла наклонная каменная стенка, придававшая верху подобие низкой усеченной пирамиды, а поверх ее была уложена очень пологая тесовая кровля.

Стоящая рядом колокольня необычна поставленными рядом с ее восьмигранным звоном маленькими башенками, завершенными острыми шатриками.

Несколько поодаль от собора, у самого края холма, стоит двухэтажное кирпичное здание с красивыми обрамлениями окон и дверей, явно выполненное той же рукой, которая строила и собор. Это архиерейские палаты, завершённые в 1688 году. Когда-то здание выглядело очень торжественно и было богато убрано внутри. Рядом с ним, с той стороны, где видны остатки примыкавших стен и арок, стояла надвратная домовая церковь архиепископа. Парадные покои Афанасия помещались во втором этаже. Большая палата, ближайшая к разрушенной домово́й церкви, называвшаяся крестовой, служила для парадных приемов. Она была богато убрана иконами в золоченых окладах, на стенах висели царский портрет и поясной портрет самого архиепископа — «архиерейская персонь», написанный уже знакомым нам живописцем Степаном Нарыковым. Рядом размещались «чертеж землемерию печатный на листы» и гравированный план Амстердама. География была слабостью Афанасия, и в описи его имущества упоминается огромное количество всевозможных карт и несколько глобусов. Сам он написал труд на эту тему — описание трех путей из России в Швецию. Были в палате и парадное архиерейское место, убранное коврами, стол, лавки, обитые зеленым сукном, шкаф с книгами.

Кроме крестовой во втором этаже находились столовая палата, обставленная с не меньшим богатством, оружейная, где хранились пушки, большая часть которых была подарена Афанасию Петром, и личные покои

архиепископа, более скромные, но забытые всевозможными вещами, и главным образом книгами, бумагами и атласами. Стены и своды парадных помещений, двери были покрыты «травной» росписью. От всего этого теперь ничего не осталось. Только в одной из комнат нижнего хозяйственного этажа есть еще простая старая дверь с красивой кованой узорной петлей — жиковиной.

В архиерейском доме в 1693 году Афанасий принимал Петра во время его первой поездки в Архангельск. Здесь царь закусывал со своими боярами, в то время как «иным служивым людям погреб был».

Величественная церковная резиденция не долго использовалась по своему прямому назначению. Конец пребывания епископов в Холмогорах сопровождался несколько драматическими обстоятельствами. Поздней осенью 1744 года в Холмогоры неожиданно прибыл экипаж с «неизвестными» лицами в сопровождении стражи. Архиепископу было предложено немедленно освободить свои покои, предоставив их в распоряжение сосланных по государеву указу — ими оказались бывшая правительница Анна Леопольдовна и ее супруг Антон-Ульрих.

После переворота, который привел к власти Елизавету Петровну, бывшая правительница и претендентка на российский престол несколько раз тайно переводилась из одного места заточения в другое. Холмогоры оказались последним — здесь в 1746 году она умерла от родов. Но архиепископ уже не возвращался в свои покои: его резиденция была переведена в Архангельск.

Афанасий развил бурную строительную деятельность не только в самих Холмогорах, но и во многих окрестных селах. Особенно любил он каменное строительство. Мы уже знакомы с церковью Ухтоостровья. Но, пожалуй, лучшая из построенных им сельских церквей находится в четырех километрах от Холмогор, в Верхних Матигорах. Матигорская церковь видна от соборного холма. Она красиво стоит над высоким обрывом, у небольшой речки. Церковь, почти совсем не перестроенная, отличается каким-то особым обаянием. Она стоит за селом, на свободном месте, на зеленой лужайке. От нее открывается далекий вид на холмогорскую равнину. Пейзаж Холмогор особый, он мало похож на другие места на Двине и как-то ближе к среднерусской полосе. И сама церковь, если не считать четырехскатной крыши над кокошниками, напоминает среднерусские храмы — небольшая, с двумя маленькими приделами и ко-

локольной, с безукоризненно выполненными, даже слегка суховатыми деталями. Рисунок этих деталей очень близок к деталям холмогорских построек, и невольно напрашивается мысль: не был ли боярский сын Федор Спиридонов, строивший ее с 1686 по 1694 год, и зодчим всего комплекса архиерейского дома.

Церковь очень хороша и внутри. В ней сохранилось несколько интересных старых икон. Стоит обратить внимание на красивые деревянные решетки, отделяющие приделы от трапезной.

Говоря о Холмогорах, нельзя обойти молчанием и группу древних деревянных построек, расположенную в селе Чухчерьме за островами, на противоположном правом берегу Двины. Отправляясь к Холмогорам через Ухтоостровье, мы оставили их в стороне. Но можно изменить маршрут, либо сделать дополнительную поездку, чтобы познакомиться и с ними. Правда, наиболее интересный памятник Чухчерьмы — девятиглавая Ильинская церковь — не сохранился. Но и другая церковь, Васильевская, хотя и поздняя (по одним сведениям, она выстроена в XVII веке, а по другим — в 1824 году), интересна для нас тем, что принадлежит к наиболее древнему, еще не встречавшемуся нам типу клетских церквей. Это название идет от «клетки», простого квадратного сруба. И действительно, сама церковь — простой сруб, перекрытый, как изба, двускатной кровлей, только очень крутой, заостренной, с пологим свесом — полицей. К церковной клетке приставлены два других сруба — алтарь и трапеза. Было у Васильевской церкви и красивое, украшенное резьбой крыльцо на два схода, теперь, к сожалению, сломанное.

Стоящая рядом колокольня выстроена в 1783 году. Это обычная шатровая колокольня, того же типа, что и колокольня Кулиги Драковановой, но не отличающаяся ни особой изысканностью пропорций, ни интересными деталями.

9. Конец пути

От Холмогор к Архангельску мы поплывем уже без остановок. Последние часы мы можем любоваться широким простором реки, ее живописными берегами. Левый берег низкий, песчаный. За прибрежными зарослями на пологих холмах то тут, то там разбросаны деревни. Правый берег высокий, обрывистый, поросший лесом. Вот у одной из лоцин, выходящих к реке, на крутом бугре в окружении зелени стоит высокая шатровая церковь — последняя перед Архангельском. У села Лявли нет остановки, и церковь мы посмотрим позже: сюда можно доехать из города автобусом.

Приближаясь к Архангельску, с каждой минутой все явственнее ощущаешь близость большого города. Вниз и вверх снуют по реке катера, по берегам на целые километры растянулись многоэтажные штабеля строевого леса. Вот и огромный мост, нависший над рекой неуклюжими металлическими фермами. За ним фантастические очертания гигантских кранов, горы угля. Впереди вырисовываются силуэты стоящих на приколе океанских судов. В суеце большого морского порта заключена своя могучая красота, далекая от спокойного, эпического склада старого русского севера.

Архангельск — старый город, главный порт Московской Руси, уступивший свое место Петербургу. Но сейчас почти ничто в его облике об этом не напоминает. Нет и следа Михаило-Архангельского монастыря, от которого город получил свое имя. Единственное его древнее сооружение — это остатки гостиного двора.

Каменный гостиный двор строился с 1668 по 1684 год под руководством московского зодчего Дмитрия Старцева. Русское правительство уделяло его постройке большое внимание. И перед началом работ и в ходе их несколько раз составлялись чертежи, посылавшиеся то из Москвы в Архангельск, то из Архангельска в Москву. Гостиный двор был огромным сооружением, объединявшим в себе и торговые помещения, и склады, и крепость. Он состоял из двух дворов — русского и немецкого, разделенных общей площадью — «каменным городом». Размеры его достигали двухсот метров в ширину и более четырехсот в длину. С внешней стороны он выглядел как настоящая крепость: угловые и проездные башни, стены с боевыми зубцами. Все здание было двухэтажное — внизу склады, а в верхнем этаже лавки, объединенные сплошной обходной галереей с большими открытыми арками, обращенными внутрь двора. Сейчас от всего огромного сооружения осталась лишь часть русского двора, обращенная в сторону реки, — и то уцелела она только потому, что в XVIII и XIX веках в ней помещался сначала склад «казенного» вина, а потом таможенный замок. Лучшее всего сохранился внутренний фасад, нарядно убранный ширинками и огибающей арки галереи полосой поребрика. Внушительны окна нижнего этажа с массивными железными решетками. Фасад гостиного двора со стороны реки перестроен. Приземистая граненая башня, в архитектуре которой чувствуются мотивы XVII века, в действительности выстроена в конце XVIII столетия на новом месте по образцу тогда еще существовавшей древней южной башни. К сожалению, в последние годы здание гостиного двора очень неудачно отремонтировано: старая кладка скрыта грубой штукатуркой и нелепой покраской в зеленый с белым цвета.

Недалеко от гостиного двора, в выходящем к Двине небольшом сквере, стоит памятник Петру Великому. Петру действительно принадлежит большое место в развитии города. При нем Архангельск стал на какое-то время единственным не только торговым, но и военным русским портом. В 1693 году он заложил здесь адмиралтейство и верфь, а в 1701 году начал строительство прикрывающей подходы к городу Новодвинской крепости, уже в том же году успешно отразившей нападение шведской флотилии. Период с начала XVIII века до 1722 года был временем наивысшего расцвета Архангельска.



*М. М. Антокольский.
Памятник Петру I
в Архангельске*

Сам памятник очень неудачен. Знакомая по Третьяковской галерее статуя Антокольского, вынесенная из низкой тесной залы на огромный простор разлившейся перед городом реки, теряется и кажется маленькой. Величие и пафос неожиданно оборачиваются смешной напыщенностью. Так мстит за себя реализм, примитивно понимаемый как мелочное воспроизведение бытовых деталей.

Другой известный памятник Архангельска — памятник Ломоносову — принадлежит такому крупному художнику, как Мартос. Это, однако, далеко не лучшая работа скульптора. Пытливый и темпераментный ученый, крестьянский сын Михайло Ломоносов представлен в виде полуобнаженного, облаченного в тогу античного мужа, которому коленопреклоненный Гений подает лиру. Холодная аллегоричность памятника кажется не слишком уместной здесь, на родине великого помора. Конечно, в этом сказался и творческий упадок старого



*Гостинный двор
в Архангельске.
1668—1684. Фрагмент
дворового фасада*

мастера (Мартосу во время работы над статуей шел восьмой десяток) и общий кризис классического искусства к началу царствования Николая I.

Архангельск действительно беден памятниками древней культуры. Но эта бедность в известной мере компенсируется богатством его музеев. В экспозиции художественного музея, расположенного на набережной, недалеко от пристани, представлены произведения древнерусского искусства, собранные со всей Архангельской области. Среди них древние иконы новгородских писем и более поздние, созданные местными мастерами, деревянная скульптура, занимавшая большое место в русском народном искусстве, изделия строгановских золотшвейных мастерских. Другой музей, краеведческий, находящийся ниже по течению Двины, на главной магистрали Архангельска — улице Павлина Виноградова, хранит уникальные коллекции народного прикладного искусства. Даже небольшая часть этого богатого собра-



Двина в нижнем течении

ния, входящая в постоянную экспозицию музея, — расписные прялки, деревянная и берестяная посуда, народная вышивка — оставляет сильное впечатление, свидетельствуя о яркости и редкой жизненной силе народной художественной культуры.

Нам остается теперь познакомиться с несколькими древними сооружениями в ближайших окрестностях Архангельска, до которых легко добраться из самого города.

Недалеко от него, на противоположной стороне Двины, стоят две церкви села Заостровья — деревянная и каменная. Из них особенно интересна деревянная Сретенская церковь. Заканчивающаяся сейчас реставрация возвратит ей ее древний, очень своеобразный вид. Высокий объем завершен с каждой стороны необычной для деревянного храма огромной «закомарой» и двумя резко ломающимися на углах половинками таких «закомар». Поверх этой странной волнообразной кровли поставлены



*Церковь в Заостровье.
1683—1688*

девять глав с подножием в виде невысокого шатра у средней главы. Церковь выстроена в 1683—1688 годах при архиепископе Афанасии. Известно, что проводившаяся им жесткая регламентация церковного строительства распространялась не только на каменные храмы, но и на деревянные. Давая разрешение на постройку новой церкви, Афанасий требовал, чтобы она следовала каноническому образцу, каковым, по его мнению, был каменный пятиглавый храм. «Еретическая» форма шатра нещадно изгонялась. Поэтому по всему низовью Двины в конце XVII века не было построено ни одной шатровой церкви. Сретенская церковь — это своего рода вольная фантазия на темы каменной архитектуры, выполненная в дереве рукой талантливого и изобретательного художника. Впрочем, уже за тридцать лет до нее была выстроена подобная ей девятиглавая церковь, правда, без ее затейливых закомар — это сгоревшая Ильинская церковь в знакомом нам селе Чухчерье.



*Церковь в Конецдворье.
1769*

Стоящая рядом двухэтажная каменная церковь 1776 года гораздо более заурядна. Красивее всего у нее крытые деревянной чешуей луковичные главы. По ним можно составить некоторое, пусть слабое, представление, как выглядели прежде гигантские главы холмогорского собора. Каменную церковь стоит посмотреть внутри — там сохранились неплохие иконы XVII столетия.

Нетрудно попасть из Архангельска пригородным теплоходом и в село Конецдворье, лежащее на одном из рукавов в устье Северной Двины. Шатровая церковь с трапезной, выстроенная в 1769 году, сама по себе, может быть, и не так уж интересна. Пропорции церкви довольно тяжелы, тесовая обшивка делает ее несколько сухой. Маленькие кокошники по сторонам восьмерика, придающие ей известную оригинальность, при ближайшем рассмотрении оказываются поздней добавкой. Верх колокольни и трапезная тоже переделаны. Главная прелесть церкви — во всем ее окружении. Низкий остро-



*Церковь в Лявле. 1587.
Бревенчатая конструкция
главы*

вок, где стоит Конецдворье, весной заливаается водой, и дома сгрудились на небольшом возвышении вокруг церкви в хаотическом беспорядке. Они обращены к церкви то окнами, то въездом, то огородами. Тесный живописный городок, облепивший церковь, очень красив и с реки, когда теплоход только подходит к пристани.

Последняя наша поездка — в село Лявлю, которое мы уже видели с реки. Здесь находится наиболее древний памятник деревянного зодчества из всех, которые лежат на нашем пути. В XVI и XVII веках в Лявле был небольшой монастырь, приписанный к Антониеву-Сийскому. В 1587 году в нем была выстроена сохранившаяся до нашего времени соборная церковь.

Сейчас здание в строительных лесах. К тому времени, когда выйдет эта книга, его реставрация, вероятно, уже закончится. Церковь принадлежит к наиболее старой разновидности шатровых храмов, рубленных восьмериком (вспомним еще раз древний устюжский собор).

Могучий объем ее восьмерика, сравнительно пологий, но очень сильный шатер, строгие по рисунку «бочки», венчающие прирубы, — все это придает церкви какой-то особенно торжественно-величественный вид. Когда-то она была выше и окружена галереей на выпущенных бревенчатых консолях, с красивым «распашным» крыльцом. За долгие годы нижние, лежащие на земле бревна сгнили, и все здание постепенно не меньше чем на метр опустилось вниз. Особенность церкви — граненая форма шеи и главы. Объясняется это тем, что снизу доверху, до самой макушки главы, она выполнена в одной конструкции — срублена из горизонтальных венцов. При реставрации здания поврежденную рубленую главу, совершенно уникальную по своему устройству, не стали ремонтировать — ее сняли и собрали заново внутри самой церкви.

Рядом с церковью начинается старое, сильно заросшее и наполовину заброшенное кладбище, спускающееся по крутому обрыву холма. Внизу сквозь зелень деревьев поблескивает маленькая, прихотливо извивающаяся речка, бегущая по зеленому лугу. Окрестности Лявли вообще очень живописны, здесь лучшее под Архангельском дачное место. Недалеко отсюда, в красивой долине речки Корелки, скоро начнется необычное строительство. Сюда предполагается перевезти из разных сел старые дома, амбары, мельницы, часовни и церкви. Деревянные постройки на Руси и в давнее время часто переносились с места на место. Мы уже имели случай познакомиться с некоторыми из таких старых «путешественников». Сейчас эта большая работа предпринимается в целях сохранения наиболее интересных памятников народной культуры, рассеянных по огромной территории, часто в трудно доступных местах и порой совершенно не охраняемых. Здесь будут собраны не только постройки, но и связанные с ними предметы искусства и быта. Будем надеяться, что создание Архангельского заповедника позволит сохранить все лучшее, что осталось на севере от замечательного наследства прошлых веков.

БИБЛИОГРАФИЯ

1 ОБЩАЯ ЛИТЕРАТУРА

- И. Э. Грабарь, История русского искусства, т. I, М., 1910; т. II, М., 1911.
- П. А. Дилакторский, Опыт указателя литературы по северному краю с 1766 до 1904 года, Вологда, 1921.
- И. Евдокимов, Север в истории русского искусства, Вологда, 1920.
- «История русского искусства», т. III, М., 1955; т. IV, М., 1959.
- «История русской архитектуры», М., 1956.
- «По Северной Двине. От Великого Устюга до Архангельска». Туристическая маршрутная схема, М., 1958.
- «Русское декоративное искусство», тт. 1—3, М., 1962—1965.
- Н. А. Северин, По Северной Двине. Путеводитель по Сухоне, Вычегде, Северной Двине, М., 1957.

2 ТОТЬМА

- А. М. Попов, Город Тотьма Вологодской губернии. Исторический очерк, Вологда, 1886.
- П. А. Тельтевский, Памятники архитектуры XVIII в. в Тотьме. — Сб. «Архитектурное наследие», № 14, М., 1962.

3 ВЕЛИКИЙ УСТЮГ

- Т. Г. Гольдберг, Черное серебро Великого Устюга, М., 1952.
- Б. И. Дунаев, Город Устюг Великий, М., 1919.
- В. В. Комаров, Художественные промыслы великоустюгских мастеров, Вологда, 1949.
- А. С. Непейн, Святыни и достопримечательности города Великого Устюга и его окрестностей, Вологда, 1915.
- П. А. Тельтевский, Великий Устюг, М., 1960.
- И. Токмаков, Историко-статистический и археологический очерк города Великого Устюга с уездом, М., 1894.

1 СОЛЬВЫЧЕГОДСК

- В. А. Богусевич, Новый архитектурный тип в русском зодчестве 16-го и 17-го столетий. Сборник работ

аспирантов Государственной Академии истории материальной культуры, Л., 1929.

- О. И. Брайцева, Конструктивные особенности архитектурных деталей Введенского собора в г. Сольвычегодске.— Сб. «Архитектурное наследство», № 14, М., 1962.
- О. И. Брайцева, Новые конструктивные приемы в русской архитектуре конца XVII — начала XVIII века.— Сб. «Архитектурное наследство», № 12, М., 1960.
- А. Введенский, Дом Строгановых в XVI—XVII веках, М., 1962.
- Е. Георгиевская-Дружинина, Строгановское шитье в XVII веке.— Сб. «Русское искусство в XVII в.», Л., 1929.
- Б. И. Дунаев, Город Сольвычегодск. Историко-культурный очерк, М., 1914.
- Н. Макаренко, Искусство Древней Руси. У Соли Вычегодской, Пг., 1918.
- Н. Ордин, Древности Сольвычегодского Благовещенского собора.— «Труды VII Археологического съезда в Ярославле», 1887.
- Н. Н. Померанцев, Финишь Усольского дела.— Сб. «Оружейная палата», М., 1925.

5. КРАСНОВОРСК. ОТ КРАСНОВОРСКА ДО ЕМЕЦКА

- В. М. Василенко, Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX вв., М., 1960.
- В. М. Вишневская, Н. И. Каплан, С. М. Буданов, Народная резьба и роспись по дереву, М., 1956.
- В. Воронов, Крестьянское искусство, М., 1924.
- С. К. Жегалова, Экспедиция Государственного Исторического музея на Северную Двину. (Об изучении северодвинской крестьянской росписи.)— «Советская этнография», № 4, 1960.
- И. Е. Забелин, Черты самобытности в древнем русском зодчестве, М., 1900.
- С. Забелло, В. Иванов, П. Максимов, Русское деревянное зодчество, М., 1942.
- М. В. Красовский, Курс истории русской архитектуры, ч. I. Деревянное зодчество, Пг., 1916.

6. АНТОНИЕВ-СИЙСКИЙ МОНАСТЫРЬ

«Краткое историческое описание монастырей Архангельской епархии», Архангельск, 1902.

Макарий, епископ. Исторические сведения об Антоние-ве-Сийском монастыре. — «Чтения в Обществе истории и древностей российских», кн. III, Спб., 1878.

Н. В. Покровский, Сийский иконописный подлинник. — «Памятники древней письменности», № 106, 113, 122, 126, Спб., 1895—1898.

7. ХОЛМОГОРЫ

В. М. Василенко, Северная резная кость (Холмогоры), М., 1936.

В. М. Верюжский, Афанасий, архиепископ Холмогорский. Его жизнь и труды в связи с историей Холмогорской епархии за первые 20 лет ее существования и вообще русской церкви в конце XVII века, Спб., 1908.

Б. М. Зубакин, Холмогорская резьба по кости, Архангельск, 1931.

И. А. Крюкова, Русская народная резьба по кости, М., 1956.

8. АРХАНГЕЛЬСК

К. Гемп, М. Кибирев, Архангельский гостиный двор. — Сб. «Архитектурное наследство», № 10, М., 1958.

М. Ф. Кибирев, Архангельск, Архангельск, 1955.

СОДЕРЖАНИЕ

1. От автора _____ 7

2. Тотьма _____ 9

Город. Церковь Иоанна Предтечи (10). Своеобразие
каменной архитектуры севера в XVIII веке.

Другие памятники города (11)

3. Великий Устюг _____ 12

История древнего города. Расцвет Устюга в XVII
веке. Сложение городского ансамбля. Экскурсия
по Устюгу. Городище (16). Церковь Вознесения,
ее богатое декоративное убранство (17).

Художественное ремесло Устюга в XVII веке —
устюжские эмали (18). Успенский собор, история
его постройки (21). Каменное строительство

Устюга во второй половине XVII века. Церкви
Иоанна Праведного (24) и Прокопия Устюжского
(25). Михаило-Архангельский монастырь (26).

Происходящие из него древние иконы (27).

Устюжская иконописная школа в XVII веке.

Архитектурный ансамбль монастыря. Две церкви
Девичьего Спасского монастыря (34). Церковь
Антония и Феодосия Печерских (35). Дом
Шилова — Азовых (35). Облик города в XVIII веке,
его художественная культура. Устюжская
чернь (38).

Продолжение экскурсии: церковь Жен-мироносиц

(41), церковь Симеона Столпника (41). Древние

памятники вне города. Дымкова слобода (43).

Троицкий Гледенский монастырь (50).

4. Сольвычегодск _____ 52

Колонизация Вычегодских земель. Строгановы.

Облик города. Благовещенский собор — первая
каменная постройка всего Двинского края (54).

Деревянные хоромы Строгановых (55). Внутреннее
убранство собора. «Строгановская школа»

живописи. Художественные мастерские

Строгановых. Лицевое шитье (59). Эмали (60).

Собор Введенского монастыря (61). Новые черты
в русском зодчестве конца XVII века. Соборный
иконостас.

5. Красноборск _____ 67
 Знакомство с селом. Поездка в Верхнюю Уфтюгу. Северная деревня. Красочность старого крестьянского быта. Уфтюжская школа художественной росписи (73). Дмитриевская церковь в Уфтюге (73). Колокольня в Цывозере (74). Церковь в Пермогорье (75). Пермогорские росписи (75). Кулига Дракованово (77).
6. От Красноборска до Емецка _____ 78
 Несколько слов об этом участке маршрута. Борецкие росписи (79). Сельцо (79). Храмы села Яковлевского (79). Декоративное богатство интерьера древних деревянных храмов. Церкви села Вакорина — Моржегор (81). Никольская церковь в Зачачье — копия древнего памятника (84). Ратонаволоок (88).
7. Антониев-Сийский монастырь _____ 89
 Пейзаж. Краткий очерк истории монастыря. Его облик в конце XVI века (93). Троицкий собор (93). Трапезная палата (95). Колокольня (97). Художественная жизнь монастыря в XVII веке. Сийский иконописный подлинник (98). Гражданские постройки (100).
8. Холмогоры _____ 102
 Село Ракулы (102). Каменные церкви в Ухтоостровье (103). Ломоносовское — бывшая Денисовка (103). Ломоносов и Шубин. Северные косторезные промыслы (105). Село Холмогоры — бывший город (108). Строительная деятельность архиепископа Афанасия. Преображенский собор. Архиерейские палаты, их убранство в XVII веке. Церковь в Верхних Матигорах (114). Деревянные храмы в Чухчерье (115).
9. Конец пути _____ 116
 Архангельск. Гостиный двор (116). Памятники Петру и Ломоносову (117). Музеи. Экскурсии вокруг города. Деревянная и каменная церкви в Заостровье (120). Конецдворье (122). Древний деревянный храм в Лявле (123). Перспективы создания музея-заповедника деревянного зодчества.
- Библиография _____ 125