

С. И. Масленицын

ПЕРЕСЛАВЛЬ-ЗАЛЕССКИЙ

Искусство древнего Переславля

Москва 2005

ББК 85.103(2Рос-4Яр)1
М 31



Издание подготовлено ПККИ — Переславской Краеведческой Инициативой.

Редактор А. Ю. Фоменко.

В основе переиздания — книга, изданная в Ленинграде,
издательство «Аврора», в 1975 году.

Масленицын С. И.
М 31 Переславль-Залесский: Искусство древнего Пере-
славля / С. И. Масленицын. — М.: MelanarЁ, 2005. —
59 с.

Некому писать аннотации, все лишь потребители!

ББК 85.103(2Рос-4Яр)1

© Станислав Иванович Масленицын, 1875.
© MelanarЁ, 2005.

Современное шоссе, ведущее в Переславль-Залесский, почти совпадает с направлением древнего торгового пути, соединявшего Москву с городами Севера. Дорога эта славится своей живописностью. Самый красивый её отрезок — между Загорском и Переславлем-Залесским. Шоссе на этом участке пролегает по холмистой местности. Оно то взбегают на вершины холмов, то стремительно опускается. К обочине дороги вплотную подступают вековые леса, порою же дорога вырывается на простор полей, радующих разноцветьем трав.

Переславль виден со стороны дороги уже издали... Замечательные окрестности города и его древние памятники давно привлекали людей искусства. Под Переславлем любили жить Константин Коровин и Фёдор Шаляпин, переславские леса и озёра воспеты Михаилом Пришвиным, в городе долгое время жил и работал художник Кардовский, в доме которого ныне размещается дом творчества Союза художников. Древние памятники Переславля и в наше время не оставляют равнодушными тех, кто любит историю и искусство.

1. История древнего Переславля

В начале второй половины XII века ростово-суздальский князь Юрий Долгорукий, потерпев неудачу в попытке укрепиться в южных пределах Руси, поближе к Киеву, вынужден был заняться устройством оборонительных сооружений на границах собственных угодий. Юрию принадлежала большая часть территории междуречья Оки и Волги. Его земли отделялись от южных княжеств стеной брянских лесов и потому помимо обычного названия по двум важнейшим городам — Суздалью и Ростову — именовались в те времена нередко Залесской стороной или Залесским краем.

В короткий срок Юрий Долгорукий поставил на северо-западных рубежах своего удела несколько сильно укреплённых крепостей и перекрыл ими пути из верховьев Волги и Новгородской земли в хлебодарное Суздальское Ополе. Среди этих городов-крепостей был Переславль на Плещеевом озере, основанный в 1152 году. В отличие от одноимённых поселений вблизи Киева и в Рязанском княжестве новый город стал называться Переславлем-Залесским, и это имя удержалось за ним до наших дней.

Берега богатого рыбой Плещеева, или, как называли его в XII веке, Клещина озера были населёнными издавна. Окружавшие озеро чёрные земли давали хорошие урожаи, а леса изобиловали ценным пушным зверем. Поблизости находились истоки рек Нерли Волжской и Нерли Клязьминской, по которым нетрудно было провести торговые караваны из верховьев Волги в Клязьму и Оку, к городам Волжской Болгарии. До X века здесь жили меря — племена угро-финской группы. Память о них сохраняется по сию пору в звучных названиях окрестных сёл Бремболы, Велькова, Бибирева, Нилы и рек Нерли, Слуды, Моси, Кипсы. С X века меря начали теснить славянские колонисты, и по берегам озера появились смешанные славяно-мерянские поселения земледельцев, рыбаков, охотников, ремесленников. В конце прошлого века археологи открыли вокруг Переславля две тысячи триста пятьдесят восемь славяно-мерянских курганов.

В X—XI веках на северо-восточной окраине озера, на плато между оврагами Глинница и Белая Слуда, возник первый в тех краях городок, получивший имя Клещин, по прозвищу озера, «клескавшего» (то есть плескавшего волны) даже при небольшом ветре. У пристаней города останавливались ладьи и струги, возившие товары из Волжской Болгарии в Новгородскую землю. Городские дома защищал вал трёхметровой высоты и протяжённостью в полкилометра, а подступы к городу на дорогах от Углича и Ростова прикрывали два небольших, но хорошо укреплённых монастыря.

с. 10 В 1135 году в сорока километрах от Клещина произошла битва суздальцев с новгородцами, пытавшимися захватить удобный торговый путь и стать владельцами богатого озера. Но новгородцы проиграли битву, и озеро осталось под властью ростово-суздальского князя. Очевидно, попытка новгородцев вклиниться в пределы Суздальской земли и заставила Юрия Долгорукого серьёзно заняться устройством оборонительного пункта на Плещеевом озере.

По словам Никоновской летописи, князь Юрий «град Переславль от Клещина перенесе и созда больши старого и церковь в нём постави камену святого Спаса».

Он построил Переславль на пересечении двух важных торговых дорог. Одна из них — сухопутная, вела из Киева к древнему Ростову, попавшему при Юрии и Андрее Боголюбском в опалу. Другая брала начало у Новгорода и тянулась по рекам в глубь Суздальского Ополя, к городам Волжской Болгарии, где можно было поменять шкуры куниц, соболей и бобров, мёд, пеньку и лён на пряные и цветистые товары стран Востока. Река Трубез, названная так, по-видимому, в память реки, протекавшей у Переяславля-Киевского, была

звеном этого пути. По ней вели суда до последнего волока, миновав который, попадали в воды Нерли Клязьминской. Само местоположение сулило Переславлю быстрый рост и долготейшее процветание. Не удивительно, что строительству города на Плещеевом озере Юрий Долгорукий отдал гораздо больше внимания и сил, нежели какому-либо другому, поставленному им в 1152—1157 годах на северо-западных рубежах Залесской земли.

Переславцы всегда были верной опорой владимирскому князю в борьбе с кичливыми ростовскими боярами. Они принимали активное участие в подавлении боярского мятежа, во время которого был злодейски убит Андрей Боголюбский. Из Переславля владимирские князья обычно начинали походы на Новгород, здесь держали они в заточении пленённых врагов.

После убийства Андрея Боголюбского Владимиро-Суздальская земля на короткое время разделилась на два княжества: Владимирское и Переславское. Переславль достался Всеволоду «Большое Гнездо». Всеволод перестроил и укрепил стены города в течение одного лета, в Переславле у него родился сын Ярослав. Перебравшись на великое княжение во Владимир, Всеволод сохранил Переславль за собой. Умирая, он завещал город Ярославу, который и стал вторым удельным князем Переславля, вступив на княжение в 1212 году.

При Всеволоде «Большое Гнездо» и Ярославе Всеволодовиче город переживал пору расцвета. Ему подчинялась обширная область Поволжья и города: Дмитров, Тверь, Коснятин, Зубцов, Нерехта. Через Переславль везли в те годы хлеб из Суздальской земли в Новгород и Псков. Ярослав Всеволодович на протяжении нескольких лет был одновременно князем Переславля и Новгорода Великого. Переславцы ходили с ним в походы на корелов, к Дерпту, сражались на реке Липице.

Город в те времена становится одним из значительных центров культуры Владимиро-Суздальской Руси. Вокруг него строятся монастыри, и по некоторым предположениям уже в 1175 году в Переславле существовала первая в Северо-Восточной Руси школа. При дворе Ярослава Всеволодовича служило много образованных людей. Здесь создали историческую хронику «Летописец Переславля Суздальского», в основу которой положили владимирскую великокняжескую летопись, добавив к ней известия о княжении Ярослава в Переславле и Новгороде. Одним из переславцев первой половины XIII века, скрывшимся под именем Даниила Заточника, написано обращённое к Ярославу Всеволодовичу «Моление» — замечательный памятник русской литературы домонгольского времени. Автор прославляет Ярослава Всеволодовича, его ум и образованность, призывает крепить союз с верными дружинниками, воспекает богатства князя, его милости верным слугам.

В 1238 году Переславль разделит тяжкую участь всех городов Северо-Восточной Руси. Он был разорён и сожжён войсками Батыя. Ярослав Всеволодович, занявший в том году великокняжеский стол во Владимире, передал управление Переславским княжеством сыну Александру. Как и отец, Александр был уроженцем Переславля и также в течение многих лет, будучи князем Переславским, правил и Новгородом Великим. Он прославился своими победами над шведами на реке Неве в 1240 году и немецкими псами-рыцарями в 1242 году на Чудском озере. В этих битвах участвовала и переславская дружина князя. При Александре Невском, в 1252 году, Переславль подвергся второму нападению татар. Жители героически обороняли город, ими руководил храбрый воевода — боярин Жидислав, погибший в дни разорения города кочевниками. В 1262 году переславцы поддержали выступление городов Владимирской земли против татар, но это восстание лишь усилило гнёт захватчиков. Александр, получивший к тому времени власть великого князя, поехал в Орду просить прекратить разорения городов и уводы русских в неволю. На обратном пути из Орды, вблизи Городца на Волге, Александр внезапно занемог и умер. Переславль он завещал сыну Дмитрию.

Смерть мудрого политика и отважного воина Александра Невского явилась тяжёлой утратой для Руси. Вскоре, как предполагают некоторые исследователи, в Переславле было написано «Житие Александра Невского». По словам этого «Жития», покойный князь «был превыше всех людей, голос его гремел как труба в народе, лицо было, как у Иосифа Прекрасного, силою он был подобен Самсону, мудростью — Соломону, храбростью — римскому императору Веспасиану». «Житие Александра Невского» открывалось небольшим, но замечательным произведением, названным неизвестным создателем «Словом о гибели Руския земли». В этом «Слове» автор воспекает «светло-светлую и украсно-украшену землю

Русскую», её озёра многочисленные, горы крутые, холмы высокие, дубравы чистые, поля дивные, города великие. Он вспоминает о могуществе прежних русских князей, которых побаивались даже византийские императоры, скорбит по поводу усобиц, расшатавших силу и мощь Руси.

При сыне Невского великом князе Дмитрие, владевшем Переславлем тридцать один год, город на Плещеевом озере дважды подвергался опустошительному разорению. Первым на него напал в 1281 году родной брат Дмитрия Андрей Городецкий, второй раз город сжёг в 1293 году ярославский князь Фёдор Чёрный. Последний год своей жизни Дмитрий Александрович провёл на чужбине, отказавшись от великого княжения. Он скончался по пути в Переславль, узнав о сожжении города Фёдором Чёрным. Наследник Дмитрия князь Иван правил городом всего лишь восемь лет. Он умер в 1302 году, завещав свой удел дяде — московскому князю Даниилу, ибо «любяше его паче всех».

Присоединение Переславля сильно укрепило позиции Москвы, обеспечило ей перевес в борьбе с Тверью. В 1304 году под Переславлем московские и местные ратники разгромили войско тверичей, предводительствуемое неудачливым боярином Акинфом.

Спустя семь лет, в 1311 году, Переславлю пришлось ещё раз стать свидетелем политического превосходства Москвы над Тверью. Здесь собрался большой собор епископов, на котором разбиралось дело о клевете тверского владыки Андрея на сторонника Москвы митрополита Петра. Собор оправдал Петра и осудил Андрея.

Московские князья уделяли много внимания обороноспособности Переславля, следили за состоянием его укреплений. После возведения в Москве каменного Кремля Дмитрий Донской укрепил валы Переславля новыми рубленными из дерева башнями и стенами. В Переславле Дмитрий переживал поставление в великие князья Михаила Александровича Тверского. В 1372 году по наущению Михаила Тверского к городу привёл своё войско брат великого князя литовского Кейстут. Он долго осаждал город, но взять его так и не смог и ушёл, разоривши близлежащие посады.

Под водительством воеводы Андрея Серкизовича переславцы ходили на Куликово поле, где стояли в сторожевом полку. Во время битвы Андрей Серкизович погиб, пали смертью храбрых и двадцать других знатных переславских бояр. В 1382 году на Москву нагрянул хан Тохтамыш. Дмитрий скрылся в Костроме, а его супруга княгиня Евдокия чуть было не попала в Переславле в руки татар. По местному преданию жители города и вместе с ними княгиня Евдокия спаслись от плена, уплыв на лодках и плотках на середину огромного Плещеева озера.

с. 12

В XIV веке Переславль по-прежнему оставался крупным центром культуры на Руси. Правда, здесь уже не создавались произведения литературы, равные по достоинству «Моление Даниила Заточника» или «Слову о погибели Руския земли». Но в монастырских кельях и в этот период, изобиловавший набегами кочевников, княжескими усобицами, моровыми поветриями, переписывались книги, создавались рукописи, украшенные яркими миниатюрами. В 1377 году переславский дьяк Алексей Владычка переписывает «Творения Ефрема Сирина». В конце столетия, около 1400 года, «грешный диаконишко Зиновишко» по заказу игумена Саввы переписал и украсил четырьмя превосходными миниатюрами Евангелие. Московские князья заботятся о сохранении переславского Спасо-Преображенского собора, заложенного в 1152 году Юрием Долгоруким. Первая реставрация этого замечательного памятника была произведена Василием I, сыном Дмитрия Донского, в конце XIV века.

В начале XV века, в 1408 году, хан Едигей разорил Переславль; спустя два десятилетия, в 1433 году, город вновь был разорён, но уже не татарами, а противником московского князя Василия — Юрием Звенигородским. Московскому князю вновь пришлось поднимать верный ему город из пепла, снова реставрировать его белокаменный собор Спаса. Набег Юрия Звенигородского был последним в XV веке. Переславцы чаще теперь страдали не от внешних врагов, а от эпидемий, которые время от времени обрушивались на город. В условиях мирной жизни раны залечивались быстрее, и население города постепенно увеличивалось. Возрастает торговое значение Переславля, в нём развиваются промыслы и ремёсла. В окрестностях города ведутся разработки месторождений соли, жители его слобод занимаются ловлей рыбы. В начале XVI века переславским рыбакам московские князья дают привилегию на исключительное право ловли рыбы в озере. Знаменитые переславские сельди посылаются ежегодно большими партиями к царскому столу. Сигизмунд Герберштейн, путешествовавший

по России в XVI веке, сообщает, что при дворе московских царей даже существовал обычай, согласно которому переславцы привозили сельдь ко дню венчания государя как знак того, что Переславль всегда верен союзу с Москвой. В XVIII веке изображение знаменитой переславской сельди-ряпушки вошло в качестве эмблемы в герб Переславля-Залесского.

С XV века город становится одним из важных центров торговли на дороге, связывавшей Москву с северными областями. В нём по приказу московских князей утверждается ямская служба, или ямской стан. Судебником 1497 года устанавливалась твёрдая плата за проезд от Москвы до Переславля, от Переславля до Ростова и Ярославля и дальше. Согласно этому указу, путешественник должен был заплатить за проезд от Москвы до Переславля двадцать алтын.

В XVI веке, с открытием пути из Москвы к Архангельску, значение Переславля в торговых делах Руси стало ещё большим. Англичанин Флетчер, написавший интересное сочинение «О государстве Русском или образ правления русского царя» на основе впечатлений после десятилетнего пребывания в России, называет Переславль девятым городом по богатству после Москвы. Действительно, XVI век был для Переславля необычайно «удачным». Местный уроженец, игумен Горицкого монастыря, а затем основатель новой обители Даниил стал крестным отцом царя Ивана Васильевича Грозного. Отец Грозного Василий и сам Грозный любили Переславль, держали здесь двор и часто приезжали на охоту в окрестные леса, славившиеся изобилием дичи. Они ездили в Переславль и на богомолье, делали в местные монастыри большие пожертвования. По указанию Ивана Грозного, древний Никитский монастырь был укреплен мощными каменными стенами, в нём построили каменный собор, трапезную и кельи. Были возведены каменные здания в Даниловом, Горицком и Фёдоровском монастырях. Такое внимание со стороны Грозного к строительству в Переславле не было случайным: город вошёл в опричнину и, следовательно, стал особым, как бы частным государевым владением. В окрестностях Переславля находились вотчины близких сподвижников царя — Басмановых, а столица опричнины — Александрова слобода входила по существовавшему в те годы административному делению в Переславский уезд.

с. 13

В «Смутное время» Переславлю пришлось испытать много бедствий. В 1608 году переславские бояре и купцы приняли сторону Лжедмитрия II. Но городское население не смогло вытерпеть издевательств, чинимых интервентами и изменниками-боярами. В том же году жители Переславля с помощью селян окрестных деревень подняли восстание против поляков. Оно было жестоко подавлено отрядами пана Лисовского — свирепого карателя, промчавшегося в те годы по многим городам Руси. В начале сентября 1609 года выдающийся русский полководец М. В. Скопин-Шуйский освободил город от поляков и приступил к починке его пострадавших укреплений. Переславцы участвовали в знаменитой обороне Троице-Сергиева монастыря; в 1611 году они стойко защищали Никитский монастырь от войска Сапеги. В 1612 году народное ополчение под водительством Минина и Пожарского прошло через Переславль, многие из горожан примкнули к нему и ушли освобождать от врага Москву. Последний набег польско-литовские интервенты совершили на Переславль в 1618 году, но он не принёс им успеха: горожане отразили все атаки врага. Десятилетие «Смуты» оставило глубокие раны: город был выжжен и полуразрушен, обезлюдели окрестные поселения. В 1654 году Переславль, только что начавший жить спокойной жизнью и испытывать после долгих лет разрухи какой-то достаток, снова поразило несчастье. Эпидемия чумы выкосила три четверти населения; урон, принесённый ею, был настолько велик, что спустя двадцать три года в городе насчитывалось всего одна тысяча триста сорок два жителя.

С середины 80-х годов XVII века вновь приходит к Переславлю пора процветания. На этот раз город был обязан своим возвышением молодому царевичу Петру I. В одном из сараев подмосковной усадьбы в Измайлове Пётр нашёл заброшенный парусный бот и загорелся желанием обучиться морскому делу. Впоследствии он писал: «Мне объявили Переславское озеро (яко наибольшее), куды я под образом обещания в Троицкий монастырь у матери выпросился». Летом 1688 года Пётр тайком от матери в первый раз приехал в Переславль. Озеро ему понравилось и уже в августе того же года он приезжает в Переславль специально для строительства целой флотилии. С Петром прибыли всевозможные корабельных дел умельцы во главе с опытным в разных военных делах Карштенем Брантом. В апреле 1689 года Пётр сообщал матери из Переславля, что строительство флотилии налажено и продвигается успешно. В июне 1689 года на воды Плещеева озера были уже

спущены два трёхмачтовых корабля и две яхты. Но Пётр не успел довести до конца начатое дело: в Москве вспыхнул стрельцкий бунт, и он вынужден был прервать строительство кораблей в Переславле на целых два года. В конце 1691 года Пётр возвращается на Плещеево озеро, работа с его прибытием ведётся очень спешно и в больших масштабах. Он сам закладывает и доводит до последней отделки один из кораблей, трудится как плотник, строго следит за ходом работ.

В 1692 году, первого августа, на Плещеевом озере началось празднование в честь рождения русского флота. Оно продолжалось около месяца. Новгородский дворянин П. Н. Крекшин в своих «Записках», посвящённых событиям тех лет, оставил яркое описание этого знаменательного праздника. На торжестве присутствовал двор Москвы. Был устроен крёстный ход из всех церквей города к озеру. Корабли под парусами, убранные разноцветными флагами, украшенные затейливой резьбой, совершали различные маневры. Самый большой корабль «Марс» имел на борту тридцать пушек. Салютовали батареи кораблей, им вторили пушки на берегу, во всех церквях и монастырях города звонили в колокола. Патриарх произнёс речь и пожелал царю «шествовать не только по сему озеру, но и по всем морям», рассеивая «тьму неверия». В середине августа были проведены маневры по взаимодействию флота с сухопутными войсками, в которых принял участие Бутырский пехотный полк.

с. 16 В мае 1693 года Пётр вновь посетил Переславль. Плещеево озеро казалось ему уже тесным, он рвался на простор моря. Но сооружение «потешной флотилии» в Переславле имело огромное значение, ибо здесь впервые родился на Руси настоящий военный флот. Этим знаменательным для всего русского народа событием и закончилась средневековая история Переславля.

2. Памятники зодчества XI—XVIII веков

Место для Переславля Юрий Долгорукий выбрал на левом берегу Трубежа при впадении в него небольшой речушки Мураш.¹ Воды этих рек надёжно прикрывали город с севера и востока, а с юго-западной стороны подступы к новому поселению затрудняла болотистая низина, смыкавшаяся с водами озера. Но надеяться на неприступность естественных преград было нельзя, и князь с большим пониманием дела наметил план фортификационных сооружений города. По этому плану поселение, расположившееся на ровном месте, обнесли высокой земляной насыпью валов. Она протянулась на расстояние около двух с половиной километров. С северной и восточной стороны насыпь валов вплотную подходила к водам Трубежа и Мураша, с юго-западной стороны перед ней был устроен глубокий ров.

Крепость Переславля была самой мощной из воздвигнутых Юрием Долгоруким в 1152—1157 годах. Её валы имели высоту от десяти до пятнадцати метров, а ширина их гребня равнялась шести-восемью метрам. Дно глубокого рва, заполненного водой, было утыкано острыми кольями. На насыпи валов стоял двойной ряд бревенчатых стен и двенадцать сторожевых башен: девять — глухих и три со въездами в город.

Переславль с момента своего возникновения стал мощным и надёжным форпостом на пути в Суздаль и Владимир из Ростова и Новгорода. Это значение города на Плещеевом озере хорошо понимали и московские князья и цари. При Дмитрии Донском в 1369 году крепость Переславля была капитально обновлена. В 1536 году по указанию Василия III на валах ставят новые «городки» стен, а склоны валов оплетают плетнём. Деревянный кремль Переславля сильно пострадал в «Смутное время». Согласно описи всех повреждений, составленной в 1655 году, «город деревянной... весь валитца, а на башнях кровли погнили... в рову... сщеть (вбитые в дно рва острые колья) вся погнила, а ров зарос и во многих местех заплыл». В 1666 году по приказу московского государя производят последний ремонт переславской крепости. В 1671 году воевода Салтыков составляет подробную «ропись» всех строений кремля Переславля. Судя по этой «рописи», на валах стояли три надвратных башни и девять глухих. Надвратные башни располагались на северной, западной и южной сторонах насыпи. Северная — Спасская башня находилась на берегу Трубежа, через который был перекинут мост с перилами, забранными «тёсом в косяк». Этот мост соединял город с посадом. Западные ворота, открывавшиеся в сторону Рыбной слободы, охраняла Рождественская башня. На южной стороне валов стояла Никольская башня, оберегавшая въезд в город со стороны Москвы и Владимира. Глухие башни были рублены в четыре, шесть и восемь стен.

После ремонта 1666 года деревянная крепость Переславля простояла ещё почти целое столетие и была разобрана за ненадобностью и ввиду ветхого состояния в 1759 году. Во второй половине XVIII века в связи с предполагавшейся перепланировкой Переславля выдвигался проект о срытии валов. К счастью, из-за большого объёма работ, потребовавших огромного числа землекопов и подвод для отвозки земли, он не был осуществлён, как, впрочем, и перепланировка древней части города. Земляные насыпи валов до сих пор остаются одной из главных достопримечательностей Переславля, грандиозным памятником военно-инженерного искусства XII века. Со второй половины XVIII века они, лишённые

с. 19

¹Мурмаж. — Ред.

стен, заросшие густым дёрном, стали местом гуляний, своеобразным городским бульваром. С гребня валов прекрасно видны все строения города, протянувшегося на несколько километров вдоль дороги из Москвы в Ярославль, древние монастыри на подступах к Переславлю с севера и юга, Плещеево озеро, похожее, по словам великого русского драматурга Н. А. Островского, «на огромное синее вспаханное поле». Возвышаясь над небольшими деревянными домами, валы надёжно укрывают от ветров, дующих с озера, древнейший памятник зодчества Переславля — белокаменный Спасо-Преображенский собор, построенный княжескими мастерами в 1152—1157 годах.

Собор находится в северо-западной части крепости и поставлен совсем близко от насыпи валов. Его главный — южный фасад обращён к вечевой площади. Храм прост и скромн, но вместе с тем исполнен величия и мощи. В плане он почти квадратный, а его массиву придана форма куба, высота которого несколько меньше основания. Глава собора покоится на высоком и мощном барабане, могучие апсиды имеют форму полуцилиндров. Стены здания выложены из тщательно пригнанных друг к другу блоков белого камня. Даже с близкого расстояния швы между рядами блоков различаются с трудом и храм кажется изваянным из единой гигантской глыбы белого камня.

Спасо-Преображенский собор принадлежит к широко распространённому на Руси в XII веке типу небольшого четырёхстолпного крестовокупольного храма. Согласно членению внутреннего пространства на три продольных и три поперечных нефа западный, южный и северный фасады здания разделены широкими лопатками на три прясла, каждое из которых заканчивается полукружьем закомары, соответствующим профилю сводов. Подобно крестчатым в плане внутренним столбам лопатки имеют двойной профиль. Стены несколько облегчены кверху здания, и граница их утоньшения отмечена горизонтальной линией отлива, протянутой на середине южного, западного и северного фасадов. Кроме лопаток, выявляющих внутреннюю конструкцию постройки, фасады храма лишены каких-либо украшений. Их строгую монолитность нарушают лишь глубокие впадины узких щелевидных окон, расположенных высоко над землёй, и простые уступчатые ниши дверных проёмов.

Начатый при Юрии Долгоруком Спасо-Преображенский собор достраивался при Андрее Боголюбском. Предполагают, что верх здания относится уже ко времени Боголюбского. В отличие от своих предшественников мастера, достраивавшие храм, заботились не только о конструктивной прочности постройки, но и об узорчатом убранстве её фасадов. Они украсили верх барабана и верхние части апсид декоративными фризами. На барабане — городчатый пояс, ленты поребрика и полуваля, покрытого резным орнаментом. На апсидах вместо городчатого пояса введён аркатурный.

Восемь веков изменили внешность собора. Он врос в землю приблизительно на метр и стал менее стройным. В XII—XIII веках своды и глава храма, по-видимому, были покрыты не металлом, а тёсом и лемехом; глава, возможно, имела несколько иную форму. Собор не был одиноким строением близ земляной насыпи валов, а являлся частью архитектурного ансамбля. Системой переходов он связывался с крепостной стеной и, очевидно, с деревянными хорами княжеского дворца. Остатки этих сооружений в виде обгоревших брёвен и полусгнивших свай были найдены в 1939 году при раскопках на участке между храмом и насыпью валов.

- с. 20 Интерьер собора также проникнут духом простоты и лаконичной монументальности. Могучие крестчатые столбы делят его пространство на три продольных и три поперечных нефа. Самым светлым местом внутри собора было подкупольное пространство. Оно освещалось в дневное время восемью окнами барабана, а вечером факелами или свечами, укреплёнными на громадном хоросе, крюки для подвески которого до сих пор сохранились в замках подпружных арок. Как и стены, столбы, несущие своды и главу храма, несколько утоньшаются кверху, и это придаёт им лёгкость и упругость. Для усиления эффекта аркам, поддерживающим барабан главы, приданы чуть заострённые очертания. Восточная пара столбов связана с алтарными простенками для прочности двумя ярусами арочных пролётов, более широкими — нижними и более узкими — верхними. В западной трети собора были устроены хоры, поддерживаемые арочными сводами и открывавшиеся в подкупольное пространство и боковые нефы арочными пролётами. Вход на хоры был снаружи и дверь, ведущая на них, находилась на северной стене здания. Очертания её проёма, заложенного каменными блоками, хорошо видны на северном фасаде здания и в наши дни.
- с. 22

При Андрее Боголюбском интерьер храма украсили фресковой росписью. Её незначительные остатки сохранялись под слоем поздних побелок до конца прошлого века. На сводах под хорами помещалась композиция с изображением апостолов, являвшаяся частью сцены Страшного суда. На столбах, поддерживающих хоры, были фрагменты пёстрой росписи, подражавшей отделке цветным камнем, в алтаре сохранились кусочки орнаментальной росписи в виде ряда белых завес. Пол в соборе в XII веке застилали майоликовые плитки жёлтого, зелёного и коричневого цвета, а на хорах — более нарядные белые плитки с синей круговой обводкой.

В конце XIII — начале XIV столетия в юго-западном углу собора, под хорами, были погребены два последних удельных переславских князя: сын Александра Невского Дмитрий Александрович, скончавшийся в 1294 году, и внук — Иван Дмитриевич, умерший в 1302 году.

Поставленный в наименее уязвимом участке крепости и будучи самым прочным зданием в городе, Спасо-Преображенский собор не раз служил защитникам Переславля местом последнего укрытия, противостоял ярости натиска противника и выполнял, по существу, в трудные для города дни роль твердыни, подобно донжонам в западноевропейских замках. Поэтому собор так сильно страдал в дни нашествий на город. После разорения, учинённого Юрием Звенигородским, собор капитально реставрировали московские зодчие. Его восстанавливали и в 1626 году после событий «Смутного времени». Тогда собор, по-видимому, был покрыт четырёхскатной кровлей, которая просуществовала до 1862 года. Последняя реставрация здания производилась в 1891—1894 годах и результаты её были для памятника более чем плачевны. В те годы сбили со стен чудом уцелевшие остатки фресок XII века и стены покрыли масляной живописью. В храме поставили безвкусный, в псевдовизантийском стиле мраморный иконостас. Лишь недавно храм был, наконец, освобождён от неуместных в нём росписей конца XIX века. И всё-таки, несмотря на все утраты, на изменение облика, произошедшее за восемь столетий, Спасо-Преображенский собор по праву считается наиболее хорошо сохранившимся памятником архитектуры времён Юрия Долгорукого. Его справедливо называют родоначальником последующих прославленных храмов Владимиро-Суздальской Руси XII—XIII веков.

Спасо-Преображенский собор стал первым и на долгие годы единственным каменным храмом в Переславле. Все остальные церкви и здания в городе строили из брёвен. Строился Переславль, по-видимому, очень быстро, и уже в скором времени внутри крепостной ограды стало не хватать места для новых домов и церквей. Их начали ставить на левом берегу Трубежа — дальше по направлению к озеру, на правом берегу реки — вдоль дорог на Ростов и на Владимир. Так росли и ширились слободы Переславля, населённые ремесленниками, рыбаками, земледельцами, охотниками, служилыми людьми, составлявшими гарнизон городской крепости.

С конца XII века вокруг города начали вырастать один за другим монастыри. Первые обители возникли по сторонам дороги на Ростов. Одна из них была посвящена памяти князей Бориса и Глеба, другая получила имя своего основателя — местного уроженца Никиты. В XIII веке около Переславля образуется на территории, ныне занимаемой Смоленско-Корнилевской церковью, ещё одна обитель во имя Бориса и Глеба, прозванная горожанами Борисоглебским «на Песках» монастырём. В начале XIV века, при Иване Калите, на возвышенности у дороги на Москву появляются первые строения ставшего вскоре знаменитым Горицкого монастыря, посвящённого Успению Богоматери. Настоятели Горицкого Успенского монастыря сумели быстро добиться расположения у московских князей, многие из иноков и архимандритов этой обители были известными на Руси людьми в XIV—XV веках. В Горицком монастыре начал свой путь последователь Сергия Радонежского — Дмитрий Прилуцкий. Прежде чем прославиться своей деятельностью в окрестностях Вологды, Дмитрий Прилуцкий много сумел достичь на берегах Плещеева озера. Здесь он основал около 1350 года Никольский «на Болоте» монастырь, игуменом которого пробыл долгие годы. Дмитрий Донской любил настоятеля новой переславской обители, часто пользовался его советами, сделал крёстным своих детей.

Из Горицкого монастыря вышел ещё один известный деятель церкви, духовник Василия III и крёстный отец Ивана Грозного — Даниил. В 1508 году он устроил на месте кладбища, где хоронили не известных в городе людей, монастырь во имя Троицы. Дани-

ил пользовался расположением Василия III. Князь, долго не имевший детей, в дни приезда в Переславль всегда навещал его, просил молиться о даровании наследника престола. И когда, наконец, у Василия III родился сын Иоанн, он приказал поставить в обители Даниила каменный Троицкий собор.

Собор заложили в 1530 году. Предполагают, что строителем его был прославленный ростовский зодчий Григорий Борисов — создатель ансамблей Борисоглебского и Калязинского монастырей, трапезной церкви в Спасо-Каменном монастыре на Кубенском озере и других известных памятников архитектуры XVI века.

Троицкий собор Данилова монастыря принадлежит к тому же типу храмов, что и Спасо-Преображенский собор Юрия Долгорукого. Но от этого памятника середины XI века он отличается лёгкостью и стройностью, в нём больше изысканности, нежели мощи и силы. В плане собор Данилова монастыря несколько вытянут к алтарной части, апсиды у него не полукруглые, а гранёные. Фасады, соответственно внутреннему членению храма столбами, разделены широкими лопатками на прясла. Но лопатки не переходят, как в Спасо-Преображенском соборе, в дуги закомар. Они отделяются от закомар широким поясом тяги, охватывающим весь периметр здания. Полукружьям закомар приданы килевидные очертания. В основании барабана, несущего шлемовидную главу, зодчий поместил восемь изящных килевидных кокошников. Окна на стенах храма были узкими и высокими, входы обрамлены глубокими нишами перспективных порталов с килевидным завершением. Килевидные кокошники в основании барабана, килевидные закомары, ниши порталов придавали массиву здания впечатление особой лёгкости, подчёркивали вертикальную направленность его форм.

Внутренним столбам, несущим главу и своды, зодчий придавал стройные пропорции, сумел поставить столбы так, что они совсем не загромождают пространства; свет из окон проникает во все углы храма; он выглядит просторным и светлым.

Собор Данилова монастыря не дошёл до наших дней в своём первоначальном виде. Сейчас здание не кажется столь изящным, каким было оно в момент снятия строительных лесов. О лёгкости его форм теперь можно только догадываться, рассматривая внимательно уцелевшие фрагменты прежнего убранства фасадов. Северная сторона собора совсем закрыта пристройкой небольшой церкви, поставленной в 1660 году над местом погребения Даниила. Западный и южный фасады храма были обезображены в XVIII веке. Тогда растесали древние узкие проёмы окон и устроили вместо них существующие и ныне большие прямоугольные окна. В XVIII веке уничтожили позакомарное покрытие сводов храма, заменив его крышей на четыре ската. Она заслонила венец кокошников в основании барабана, срезала верхушки килевидных закомар. Очевидно, в XVII или XVIII веке увенчала храм глава луковичной формы.

Здание собора не было в Даниловом Троицком монастыре единственной каменной постройкой времён Василия III. Как свидетельствуют источники, в 30-х годах XVI века в обители возводили из материалов, оставшихся после сооружения храмов в Никитском и Горицком монастырях, Похвальскую трапезную палату, удобную «ко многим службам и потребам монастырским». Это здание, как и соборы Горицкого и Никитского монастырей первой половины XVI века, не сохранилось.

Большое строительство в Переславле началось в годы царствования Ивана Грозного. Как уже говорилось, Переславль был в числе «опричных» городов и считался как бы частным владением царя. Устраиваясь в Александровой слободе, Грозный уделил много внимания и строительству в городе на берегах Плещеева озера.

с. 26

Первое из каменных зданий, построенных в Переславле по указанию Грозного, появилось ещё в 1557 году, за восемь лет до открытия опричнины. Им был собор в честь святого воина Фёдора Стратилата, воздвигнутый в Фёдоровском монастыре в ознаменование рождения у царя сына Фёдора. Создателями храма, по-видимому, были не столичные, а провинциальные мастера, которые не обладали навыками умелого планирования. Сооружённый ими храм — обычная для середины XVI века постройка, не отличающаяся к тому же совершенством форм. Основу её составляет массивный куб, поставленный на арочном подклете, использовавшемся под хозяйственные нужды. Неумение зодчих придать всем частям здания гармоническую соразмерность особенно проявилось при возведении куполов. Видимо, не сумев правильно рассчитать диаметры боковых глав, они сделали их разными. Главы, стоящие

на западной части собора, получились толще поставленных на восточной стороне. Массив храма оказался как бы сдвинутым в одну сторону. Из-за подобной компоновки объёмов здание кажется громоздким, лишённым гармонии.

Подобно Василию III, Иван Грозный любил бывать в Переславле. Он приезжал сюда поохотиться в лесах, славившихся изобилием дичи, посетить местные монастыри. Особым вниманием Грозного пользовался всегда Никитский монастырь — один из старейших в городе, поставленный на высоком берегу Плещеева озера.

Начало монастырю положил во второй половине XII века местный уроженец Никита.¹ Старая легенда повествует о том, что в дни строительства Переславля Никита был сборщиком податей и прославился своей необыкновенной жестокостью. Он сильно притеснял горожан, проводил дни в бражничестве и бесчинствах и не столько заботился об интересах князя, доверившего ему ответственное дело, сколько о своих собственных. Однажды, когда Никита читал книгу Пророка Исаяи, пришло к нему раскаяние во всём прежде содеянном, и он решил искупить свою вину перед согражданами. Никита оставил семью, облёк тело железными веригами, вкопал в землю столп, взгромоздился на него и проводил здесь дни и ночи, молясь об искуплении грехов. Убили Никиту будто бы разбойники, которые думали, что его вериги сделаны из серебра. На месте «стояния» Никиты вырос монастырь, а в XV веке при содействии митрополита Фотия и переславца Даниила торжественно отпраздновали «открытие» мощей святого.

Первый каменный собор в Никитском монастыре соорудили в 30-х годах XVI века по указу Василия III. В 1561 году по распоряжению Ивана Грозного в монастыре начинают невиданное до этого в Переславле по размаху работ каменное строительство. Возводят стены и башни, службы и трапезную церковь и, что самое удивительное, ломают прежний собор обители, построенный совсем недавно, чтобы поставить на его месте новый. Работа велась интенсивно и была закончена в 1564 году, за год до утверждения опричнины. Монастырь стал самой надёжной твердыней в Переславле. На освящение его приехал сам царь. Во время торжественной литургии он читал Евангелие и, стоя с певчими, пел на заутрени.

Старые источники объясняли заботу Грозного о Никитском монастыре как проявление благодарности за исцеление сына от тяжёлой болезни, которое тот получил, испив якобы воды из колодца, вырытого Никитой в дни «святого подвижничества». Доподлинно известно, что царь Иван Грозный в 1556 году приезжал в Никитский монастырь вместе с женой Анастасией Романовной и подарил в казну обители большие суммы денег, а царица поднесла монастырскому начальству много облачений и пелену на гробницу Никиты, шитую по атласу золотом, серебром и шёлком, шитые хоругви с изображениями Никиты Воина и Никиты Переславского, хранящиеся теперь в Переславском музее. Возможно, к дарам Грозного монастырю в 1556 году относится и находящееся ныне в экспозиции музея медное паникадило, украшенное в наверху изображением двуглавого орла.

Историки объясняют большое строительство в Никитском монастыре по-иному, нежели старые источники. Появление в нём боевых крепостных стен, собора и каменных служб относится к тем же годам, когда идёт укрепление Александровой слободы, возводятся стены Борисоглебского монастыря, строится Авраамиев монастырь в Ростове и Кремль в Вологде. Все эти обители стояли на пути из Москвы к Поморью и все они отошли в 1565 году в опричнину, в любом из них своенравный и жестокий государь мог запереться как в крепости, что он и сделал, уехав зимой 1564 года из Москвы в Александрову слободу. Никитский монастырь был ближайшим к Александровой слободе пунктом и в случае необходимости он стал бы второй надёжной цитаделью.

По мощи укреплений Никитский монастырь не уступал крепостной ограде Переславля. Само местонахождение обители было выгодным для устройства оборонительных сооружений. Она расположилась на высоком берегу озера, а подступы к ней со стороны дороги на Ярославль были затруднены ровным рельефом местности, которая видна с монастырских стен на многие километры. Возведённые мастерами Грозного башни и стены обители сейчас не кажутся издали мощными и неприступными. Этому мешают пристройки, появившиеся в XIX веке, когда над каждой башней возвели криволинейные кровли и кирпичные бара-

с. 27

¹ Совершенно ложное положение. Никита пришёл в уже бывший здесь монастырь и постригся в монахи. — *Ред.*

банчики. Только подойдя к стенам монастыря на достаточно близкое расстояние, можно в наши дни увидеть их настоящую боевую внешность, понять, что первоначально стены обители не были просто декоративным ограждением зданий и соборов. Их невысокие прясла встречали недруга мощным огнём, который вели из верхних, средних щелей и бойниц подошвенного боя. Шесть башен монастырской ограды были не менее грозными в бою, они надёжно защищали пространство на ближайших подступах к стенам. Башни связаны галереями боевых ходов со стенами, и защитники обители имели возможность во время боя держать на каждом прясле ограды нужное количество людей в зависимости от напряжённости борьбы на том или ином участке обороны.

Архитектурно-конструктивное решение стен и башен Никитского монастыря не определялось, однако, только фортификационным назначением. Зодчие постарались сделать их нарядными и при расстановке на рельефе учитывали роль каждого отрезка укреплений в общем ансамбле. На главном — южном прясле стены они поставили три четырёхгранные башни. Башни невелики по размерам, но величавы и монументальны, все они решены по-разному и потому южная часть боевой ограды выглядит весьма живописной, не утомляет глаз повторением одинаковых форм. Вместо существующих сейчас покрытий в XVI веке на башнях были высокие деревянные шатры с широкими полками. На северной стороне укреплений зодчие воздвигли также три башни — две восьмигранные угловые и одну четырёхгранную посредине прясла. Из них самая высокая и стройная — северо-восточная башня. На месте существующей ныне на восточной стороне ограды колокольни, построенной в 1818 году, стояла первоначально проездная башня с надвратной церковью во имя архангела Гавриила. Живописны на всём протяжении ограды и сами стены. Все три яруса их боевого боя имеют на внешней стороне чёткое обозначение. Верхний оформлен в виде строгой линии прямоугольных зубцов, увенчанных простым, но дающим сочные тени трёхступчатым карнизом. Средняя линия боя обозначена двумя тягами полулунной: строгой горизонтальной нижней, прерывающейся только в местах откосов бойниц, и более живописной верхней, которая образует над полукруглым верхом бойничных окон полуциркульную кривую. Ниши подошвенного боя оформлены в виде полукруглых печур с крутыми скосами окон наружу. Внутри стены разделены на два яруса: узкий верхний и широкий нижний, плоскости которого прорезаны на всём протяжении ограды мощными дугами арок.

с. 30

Самое величественное здание монастыря — собор. Он поставлен в центре территории, огороженной стенами, его массивное пятиглавие царит над всеми постройками обители. Собор не только наиболее грандиозное сооружение в ансамбле монастыря, но и самое загадочное. Как уже упоминалось, первый каменный храм в обители возвели в 30-е годы по указу Василия III. По неизвестным причинам Иван Грозный «восхоте старую церковь, построение отца его Василия Ивановича, разобрать и новую над гробом преподобного Никиты во имя великомученика Никиты больши воздвигнути».

Историки до сих пор не могут объяснить причины, побудившие Грозного дать указ о сломке недавно построенного храма и возведении нового. Долгое время считали, что собор, заложенный в дни Василия III, был небольшим одноапсидным храмом, и царь пожелал поставить на месте погребения чтимого им святого более величественное здание. В последние годы в связи с реставрационными работами в Никитском монастыре удалось выяснить, что храм Василия III был достаточно большим сооружением, и загадка, неразрешённая прежде, обросла новыми данными, ещё более затрудняющими её объяснение. До наших дней остаётся нерешённым и вопрос о мастерах, строивших храм в 1561—1564 годах. Собор Грозного имеет много общего в конструктивном решении стрельчатых арок, несущих барабан средней массивной главы, с памятниками зодчества Кавказа. Предполагают, что в числе зодчих, трудившихся над возведением храма, могли быть мастера, прибывшие на Русь в свите второй жены Грозного — черкешенки Марии Темрюковны. Сейчас в Никитском монастыре ведутся большие реставрационные работы, восстанавливается и первоначальный облик собора Никиты Мученика. В ходе этих работ, вероятно, будут решены и проблемы, связанные с историей возникновения этого интересного памятника архитектуры.

Что же представляет собой собор Никиты Мученика? Это громадное четырёхстолпное крестовокупольное здание с двумя приделами и пятью апсидами. Наружные стены собора лишены каких-либо затейливых украшений. Их плоскости разделены простыми лопатками на три доли и прорезаны глубокими нишами узких щелевидных окон. Покрытие храма

первоначально было по закомарам. Над всем объёмом здания царит огромный барабан центральной главы, равного которому по диаметру нет ни на одном другом русском соборе XVI века. С южной и северной сторон к собору примыкают два небольших придела — Никиты Переславского и Всех святых. Южный придел Никиты Переславского мастера Грозного сохранили от собора Василия III, они только надстроили его, сделав равным по высоте новому приделу Всех святых. Первоначально придел Никиты Переславского имел трёхлопастное завершение фасадов и был более изящным по форме. В XVIII веке основной куб собора покрыли четырёхскатной кровлей. В 1759 году расширили его окна и тогда же, по видимому, надстроили барабаны глав. Паперти к собору пристроили, вероятно, ещё в XVII веке, когда ремонтом храма занималась артель москвича Демки Ильина. В последние годы реставраторы восстановили на стенах собора прежнюю форму окон, покрыли главы лемехом, как это было в XVI веке.

Собор Никитского монастыря интересен и тем, что внешнее деление его стен лопатками совершенно не соответствует внутреннему строю здания. Если при рассмотрении памятника снаружи создаётся впечатление, что большой барабан центральной главы как бы расширяет стены собора, чересчур грузен для них, то в интерьере храма ничего подобного не ощущаешь. Решая пространство интерьера, зодчие стремились сделать его как можно более свободным и светлым. С этой целью они значительно сузили боковые нефы, а средний сделали вместительным, широким, поставив над ним огромный барабан центральной главы. Барабан поддерживают небывалые в русских соборах стрельчатые арки, сама форма которых сообщает пространству интерьера необыкновенную высоту, делает все его конструкции упругими и лёгкими. Подкупольное пространство открывается в сторону боковых нефов столь же большими пролётами стрельчатых арок, как и в направлении к восточной и западной частям здания. В связи с этим западные и восточные углы боковых нефов имеют более низкие своды. Угловые западные деления кажутся совсем крошечными, барабаны их глав покоятся на двух ярусах арочных перекрытий. Нижний ярус арок поставлен на короткие столбы. Алтарная часть собора имеет также низко опущенные своды, над которыми остаётся большое полое пространство, использованное под устройство тайников. Восточная пара глав носит чисто декоративный характер, ниши их цилиндров глухие и лишь имитируют углубление оконного проёма.

с. 32

с. 33

В 1585 году «в теремах на государевом дворе», неподалёку от Спасо-Преображенского собора возвели каменную шатровую церковь в память видного церковного деятеля начала XIV века, поборника возвышения Москвы, её первого митрополита и «чудотворца» Петра. Церковь поставили на месте прежнего деревянного храма, упоминаемого ещё в грамотах 1420 года.

Храм Петра Митрополита 1585 года выложен из кирпича. Он возведён на высоком подклете и имеет в плане форму равноконечного креста. Стены основного объёма здания украшены скупой. Их плоскости разделены лопатками на три прясла: узкие боковые и более широкое среднее. По верху всего основного объёма храма протянут карниз, отделяющий плоскости стен от полукружий закомар. Выше закомар поставлен в центре перекрестья сравнительно небольшой восьмерик, верх которого заканчивается лентой декоративных кокошников, скрывающей место сопряжения стен восьмерика с основанием простого восьмигранного шатра. Шатёр венчает крытая лемехом луковичная главка на небольшом восьмигранном барабане, плоскости которого прорезаны узкими щелями оконных ниш. С западной, северной и южной сторон основной объём здания окружало первоначально открытое гульбище над открытой аркадой. В подклете церкви, согласно старым источникам, сначала была темница для важных государственных преступников, а позднее хранили «государеву денежную казну», оружие, порох и свинец. В XVIII веке в подклете храма прорубили окна и устроили придел архангела Михаила. Тогда же заложили аркаду гульбища, а над самим гульбищем возвели кровлю и превратили его в крытую галерею. В XIX веке рядом с церковью поставили взамен прежней шатровой звонницы двухъярусную колокольню, существующую и ныне.

с. 34

По крестообразной форме плана и общей структуре объёмов церковь Петра Митрополита тождественна такому прославленному памятнику зодчества, как храм Вознесения 1532 года в Коломенском. Но от своего прототипа она отличается статичностью архитектурной композиции. По существу, это обычная крестовокупольная постройка, у которой изъяты

с. 35

из основного объёма угловые доли, а вместо обычной главы на пересечении центральных продольного и поперечного нефов поставлен восьмерик с шатром. Но учитывая, что переславский храм строили не на открытом месте, а среди тесных улиц, его своеобразную архитектурную композицию следует признать уместной и удачной. Говоря о «приземлённости» форм церкви Петра Митрополита, не нужно забывать и о том, что до сих пор, несмотря на реставрацию в конце прошлого века и в наше время, мы не видим памятник в первоначальном состоянии, он и сейчас остаётся окружённым поздними пристройками.

с. 38

После возведения церкви Петра Митрополита в Переславле долгое время не строилось ни одного каменного здания. Годы «Смуты» нанесли храмам и монастырям города большой урон, многие из них находились в полуразрушенном состоянии и нуждались в срочном ремонте. Но у горожан и местного духовенства не было средств даже на восстановление мало повреждённых зданий. Лишь в 40-х годах XVII века вновь на берегу Плещеева озера появились мастера-каменщики. Они ремонтировали пострадавшие в дни осады 1611 года стены и строения Никитского монастыря.

В 1668 году в том же монастыре строят при трапезной палате новую шатровую колокольню. Восемью годами раньше в Даниловом Троицком монастыре у собора над мощами Даниила ставят небольшой скромный придел. Очевидно, в эти же годы древний Горицкий монастырь укрепляется новыми каменными стенами и башнями и тогда же создаётся одна из главных достопримечательностей этой обители — въездные ворота и палата привратника.

Палата привратника и въездные ворота Горицкого монастыря стали по праву самыми известными постройками Переславля XVII века, их называют шедевром древнерусской архитектуры, но, к сожалению, имя создателя этого замечательного ансамбля неизвестно. Палата и ворота поставлены на юго-восточном углу монастырской ограды и обращены в сторону большой проезжей дороги на Москву. Они не похожи на оборонительные сооружения крепостных стен, которыми обстраивались древние монастыри. «Дивно узорчатые», затейливо оформленные палаты и ворота должны были не столько защищать въезд в монастырь, сколько привлекать своей внешностью внимание путников, зазывая их в храмы обители, стоящей у самой дороги, тем более что по соседству находились два других монастыря — Даниловский и Фёдоровский, также охотно пополнявшие казну за счёт приношений от проезжих людей.

Конструктивно ансамбль сооружений, стоящих при въезде в Горицкий монастырь, распадается на несколько самостоятельных по значению частей. Ядром его служит парадный проезд с надвратной церковью Николы. Он расположен на южном участке стены и оформлен в виде большого и глубокого арочного проёма, над сводом которого поставлена церковь. К парадному въезду примыкает низкое здание небольшой палаты, имеющее в плане форму неправильного четырёхугольника, так как южная и восточная стены ограды сходятся не под прямым углом. Палата имеет два фасада — южный и восточный — и перекрыта кирпичным сводом. Над этим сводом находится алтарь надвратной церкви. На восточном прясле монастырской стены, совсем рядом с палатой, располагаются вторые въездные ворота, тоже оформленные в виде большой, но не столь глубокой арки. Парадные ворота на южной стене открывались только в особо торжественных случаях, при выезде высшего духовенства или лиц царского рода. Поэтому рядом с ними в стене был устроен для повседневных нужд небольшой проход в виде перспективного портала с килевидным завершением. Обычные въезды и выезды совершались через ворота на восточной стороне.

с. 41

И южный и восточный фасады зданий у въезда в Горицкий монастырь богато декорированы колонками, балясинами, лентами поребрика, наличниками затейливого рисунка, полукруглыми нишами — кокошниками. Ни на южном, ни на восточном фасадах построек почти нет гладких плоскостей стены, все они покрыты сложнейшими комбинациями разнообразных узоров, образующих подобие пышного кружевного плетения. Самое удивительное, что всё это «дивное узорочье» выполнено из обыкновенных и лекальных кирпичей, умело сопоставленных друг с другом. На южном фасаде палаты зодчие поместили всего лишь одно окно, украсив его килевидным кокошником, очертания которого перекликаются с очертанием портала калитки на южной стене. На восточном фасаде палаты расположены два спаренных окна, их кокошникам придана форма полукруга и они являются как бы продолжением фриза из полукруглых ниш, охватывающего верхнюю половину южного и восточного фасадов. По углам здания, где полагается быть лопаткам, мастера поставили в глу-

боких прямоугольных нишах большие кувшинообразные декоративные столбы, расположив их в два ряда — нижний, начинающийся от основания строения, и верхний, находящийся приблизительно на половине его высоты. Верх палаты опоясан широким декоративным фризом, составленным из балясин, городчатого пояса и ленты поребрика. Арка главного въезда украшена по бокам глубокими ширинками, плоскости которых заполнены узорами, выложенными из фигурного кирпича. Восточные ворота поставлены на короткие круглые столбы и декорированы не так пышно. В их декор включены скульптурные изображения коней, которые помещаются по бокам арки на гладком фоне больших квадратных впадин. Со стороны монастырского двора ансамбль въездных построек оформлен проще. Но и здесь зодчие украсили северный фасад палаты и арку парадного въезда рядами живописных ширинок, поребриком, полуколонками.

Подобно многим уже описанным выше памятникам зодчества Переславля XVI века, строения ансамбля при въезде в Горицкий монастырь не сохранились в своём начальном состоянии. Существующая ныне надвратная церковь Николы относится к концу XVII — первой половине XVIII века. Её грузный объём плохо согласуется с нижней частью построек середины XVII века, а элементы декоративного убранства, выполненные с грубоватой простотой, не соответствуют изысканному «узорочью» фасадов палаты и обрамлений арки парадного въезда. В XVIII веке над воротами восточной стороны взамен прежнего, возможно, шатрового навершия поставили кирпичный фронтон барочной формы с овальной нишей. Он внёс в конструкцию ворот середины XVII века излишнюю напряжённость, «приземлил» дуги арок.

с. 42

Не дошли до наших дней в первоначальном виде также и стены и башни Горицкого монастыря, возведённые в самом начале второй половины XVII века. В 60—80-х годах XVIII столетия обветшавшие участки крепостной стены были разобраны и перестроены заново, причём некоторые из них восстанавливались по образцу прежних. Предполагают, что так было перестроено южное прясло ограды, соединяющее строения парадного въезда с угловой юго-западной башней, сохранившейся без особых изменений.

Действительно, в декоративном убранстве восьмиугольной юго-западной башни и южной стены немало общего с убором строений середины XVII века в ансамбле парадного въезда. Длинное прясло стены делится по горизонтали живописными лентами поребрика на четыре части. Как на палате и воротах, первая лента поребрика на стене отделяет её цокольную часть. Две других линии поребрика обрамляют по центру стены бойницы среднего боя, четвёртая лента проходит по самому верху ограды. Юго-западная башня украшена углублёнными нишами — ширинками, полуколонками и опять-таки лентами поребрика. Выявляя объём башни, зодчие старались подчеркнуть декоративными деталями его вертикальную направленность и сделали это с большим чувством меры и тонким художественным вкусом. Они украсили впадинами ниш-ширинок, поясами поребрика, полуколонками и наличниками только верхнюю часть башни, а две трети её основного объёма — от земли до уровня верха стены — оставили почти без убранства, разместив здесь лишь лопатки по углам, простые круглые обрамления бойниц да ленту поребрика по верху цоколя.

с. 45

Вероятно, той же артелью, которая возводила стены Горицкого монастыря, построена и часовня «Крест», находящаяся в семи километрах к югу от Переславля у дороги в Москву. Она стоит на вершине небольшого холма, на том самом месте, где, по преданию, родился в 1557 году сын Ивана Грозного царевич Фёдор, когда царская семья возвращалась в Москву с освящения собора в Никитском монастыре. У часовни нет стен, ей придана внешность монументального кивория и по своим формам она похожа на те распространённые в русской архитектуре XVII века красивые шатровые крыльца, которыми оформляли входы на паперти храмов и в верхние помещения богатых палат. Подобно строениям парадного въезда в Горицкий монастырь, часовня украшена нишами-ширинками, рядами поребрика и городчатых поясов. Все эти элементы декоративного убранства расположены на массиве сооружения очень продуманно и помогают правильному восприятию его конструкции. Углубления ширинок, уступчатые выемки, пояса городков не только создают живописную световую игру, но и делают часовню не столь грузной.

Большое каменное строительство развернулось в монастырях Переславля в 80—90-х годах XVII века. В эти годы, по-видимому, переделываются палаты и трапезная с церковью Благовещения в Никитском монастыре, поставленные в 1561—1564 годах по указу Грозного,

возводятся трапезная и церковь Всех святых в Горницком монастыре, укрепляется каменной оградой Фёдоровская обитель. Но больше всего каменных зданий в эти двадцать лет появляется в Троицком Даниловом монастыре, казна которого щедро пополнялась вкладами князя И. П. Бярятинского.

В 1687 году на средства Бярятинского поставили к северо-востоку от Троицкого собора в Даниловом монастыре небольшую изящную церковку во имя Всех святых. Она выполнена в традициях архитектуры середины XVII века и похожа на небогатую приходскую церковь, которыми украшались улицы городских посадов. Храм покрыт на четыре ската и увенчан глухой главкой на квадратном постаменте. Шейка главы убрана тонким по рисунку поясом декоративной аркатуры. У основания главы — четыре килевидных кокошника. Фриз из килевидных кокошников опоясывает сверху всё здание, на гладких фасадах которого хорошо выделяются нарядные наличники. Несмотря на малые размеры, церковь имеет три полукруглые апсиды и притвор.

Через два года артель костромских каменщиков возводит в Даниловом монастыре шатровую колокольню. Её поставили к северу от Троицкого собора, вплотную к стене небольшого придела над гробницей Даниила. Перед зодчими, строившими звонницу, стояла трудная задача: надо было связать объём шатровой колокольни с объёмом храма 1532 года в одно целое. Костромские каменщики сумели найти решение. Они не стали сооружать высокую звонницу, подобную выстроенной в 1668 году в Никитском монастыре, ибо такой объём столпа не соответствовал бы формам храма первой половины XVI века, а создали колокольню, почти равную по высоте Троицкому собору. Костромичи сделали четверик звонницы очень большим, а её широкий шатёр, поддерживаемый восемью могучими арками, лишь слегка возвысили над главой древнего храма. Строители разместили в массиве четверика два яруса палат. Они сумели тактично облегчить его громоздкие наружные плоскости углублениями двойных вертикальных рядов ширинок на углах и тонкими узорчатыми горизонтальными тягами, проложенными по верху и на линии деления четверика на верхнюю и нижнюю палату. В центре каждого фасада четверика они поместили небольшие окна, оформив их проёмы простыми, но достаточно нарядными наличниками. На западном фасаде четверика были часы, их круглый циферблат сохранился на прежнем месте до наших дней, а сам механизм часов выставлен ныне в одном из залов Переславского музея. Строительство звонницы было большим событием в жизни обители. Сохранился интересный документ — рядная грамота артели каменщиков с монастырской братией; костромичи получали из монастырской казны после завершения работы шестьсот семьдесят рублей, а во время строительства им предоставлялось право печь в монастырской пекарне хлебы и есть в праздники за одним столом с монахами из монастырского котла.

В 1695 году в Троицком Даниловом монастыре сняли леса с большого корпуса трапезной и церкви Похвалы Богоматери, строительство которых щедро субсидировал И. П. Бярятинский (он внёс на постройку одиннадцать тысяч двести тридцать семь рублей тридцать алтын и две деньги). Пышностью декоративного убранства фасадов трапезная палата похожа на дворец. В её внешнем облике причудливо сочетаются элементы старозаветной архитектуры с новыми, барочными. Нижний этаж здания сплошь закрыт рядами ширинок, их глубокие выемки создают богатую игру света и тени. Северный фасад здания, обращённый к собору, первоначально имел во втором этаже открытую лоджию в виде арок, поддерживаемых парными колонками. Гладкие стволы колонок перехватывают внизу и вверху двойные ленты полуваля. На верху здания эффектный широкий карниз, состоящий из полукруглых кокошников с раковинами, образно названными в договоре со строителями «храмыгами (фрамугами) лошчатыми». Окна палаты обрамляют пышные барочные наличники. Системой переходов на каменных столбах лоджии трапезной были связаны с собором 1532 года. Входы на второй этаж палаты были оформлены в виде открытой лестницы с двумя великолепными крыльцами, поставленными «на четыре столба осьмеричные, а в перемычках меж столбов вислое камень», на «яблоках» которого была резана «чешуя». В строительстве палаты и церкви Похвалы широко использован не только кирпич, но и белый камень. Из белого камня вытачивали детали декоративного убранства, им же отделявали и стены семи обширных погребов. Здание имело множество служебных помещений, в том числе и специальную «палату, откуда нагревается церковь и трапезная», то есть центральное отопление, которое было редкостью в старых русских постройках.

Необыкновенная по пышности декоративного убранства трапезная палата с церковью Похвалы Богоматери неоднократно перестраивалась и переделывалась, наиболее существенные изменения были произведены в ней при ремонтных работах в 1720 и 1849 годах. Реставраторам нашего времени придётся приложить немало усилий, чтобы вернуть этому замечательному сооружению его первоначальный вид.

В 1696 году князь И. П. Барятинский, ставший к тому времени монахом Данилова монастыря — старцем Ефремом, возвёл в южной части территории, занимаемой обителью, длинный двухэтажный корпус «братских келий», за постройку которого он заплатил две тысячи пятьсот шестьдесят четыре рубля тринадцать алтын. Фасады келий похожи на трапезную палату, но их декоративное убранство проще и строже, здесь были использованы только традиционные для русской архитектуры XVII века элементы декора и совсем не применялись мотивы, характерные для памятников зодчества так называемого «нарышкинского барокко». Как и трапезная, «братские кельи» имели обширные погреба и ледники, корпус их, как показали исследования последних лет, был распланирован внутри очень своеобразно: в нём рядом с небольшими жилыми покоем располагались высокие палаты, не расчленявшиеся вопреки делению фасадов на два этажа. Интересно, что некоторые из помещений украшали настенные росписи. Так, например, любопытные фрагменты стенописей были обнаружены на сводах «келарской кельи». Подобно трапезной палате, корпус «братских келий» не раз перестраивался. Особенно большие изменения в планировке его помещений произошли в 1825 году. В наши дни некоторым частям здания вернули первоначальную внешность. Были восстановлены прежние формы окон и дверей, наличников, карниза, дополнены части цоколя, утраченные в течение почти трёхсотлетней жизни памятника. Здание вновь покрыли высокой тесовой кровлей с нависающими крыльями полиц.

с. 54

Последним сооружением «старца Ефрема» — Барятинского в Даниловом монастыре была ограда с воротами, возведённая в 1700 году. Но спустя шестьдесят лет её сильно переделали, достраивалась она и в начале 90-х годов XVIII века.

В 1691 году в селе Веськове, которое Пётр I выменял у Горицкого монастыря, начали строительство дворца и всевозможных хозяйственных помещений и мастерских для изготовления кораблей «потешной флотилии». Дворец Петра в Веськове разрушился уже во второй половине XVIII века. Судя по отдельным частям его убранства, сохранившимся до наших дней, он был достаточно пышным и интересным сооружением. Окна во дворце были слюдяные, окованные хитросплетёнными железными решётками, наличники их украшала незатейливая, но яркая роспись, которую выполнил за четыре гривны Ивашко Новиков. В комнатах дворца стояли печи, украшенные кафлями с яркими и забавными картинами. К сожалению, это безусловно интересное здание не сохранилось, остались лишь частицы убранства.

На рубеже XVII и XVIII столетий в строительстве храмов в Переславле происходят существенные изменения. Их уже не возводят по традиционным схемам прежнего времени, а стараются сделать похожими на пышные и затейливо украшенные церкви конца XVII века, которые сооружали в Москве и подмосковных усадьбах известные вельможи Голицыны, Шереметевы, Строгановы, Нарышкины. Правда, переславские храмы указанного периода никогда не были столь же нарядны, как московские, их строили зодчие, которым не под силу было состязаться со столичными мастерами, но они старались в меру возможностей не отставать от модных направлений века. Из храмов Переславля, построенных в конце XVII — начале XVIII века в формах популярного в те годы стиля, получившего условное название «нарышкинского, или московского барокко», сохранилось всего два памятника: Смоленско-Корнилевская церковь 1696—1705 годов и небольшая Черниговская часовня 1702 года.

Большую Смоленско-Корнилевскую церковь поставили на месте захоронения «чудотворца» Корнилия, на территории прежнего Борисоглебского «на Песках» монастыря. Храм спланирован по распространённой на рубеже XVII—XVIII веков ярусной схеме. Основой его служит большой и грузный четверик, над которым возвышается верхняя часть здания в виде восьмерика, перекрытая кровлей на восемь скатов и увенчанная вторым, совсем маленьким восьмериком, являющимся барабаном круглой барочной главки. С восточной стороны к объёму четверика примыкает большая апсида, разделённая лопатками на три части, но перекрытая единой кровлей, а с западной — продолговатое помещение трапезной. Закон-

с. 55

чив строительство церкви, сразу же стали возводить большое двухэтажное здание келий у западного торца Смоленско-Корнилевского храма. В результате церковь и корпус келий слились в одно целое. Келии по декоративному убранству богаче здания церкви. В центре их высится трёхъярусная восьмигранная башня звонницы.¹ Весь ансамбль строений Смоленско-Корнилевской церкви в целом не отличается стройностью и продуманностью, но выглядит он вполне нарядным и даже пышным, поражает воображение зрителя необычным сопоставлением больших и разнообразных объёмов.

Почти у самой дороги к Никитскому монастырю, в центре небольшого кладбища виднеется изящная часовня, выстроенная в 1702 году на том самом месте, где якобы черниговский князь Михаил был в 1186 году исцелён «чудотворцем» Никитой. Часовня проста по форме, удачно найдены её пропорции и линии силуэта. Это как бы модель большого ярусного храма из трёх восьмериков, столь характерного для зодчества «нарышкинского барокко». В плане часовня имеет вид красивой восьмилепестковой розетки, так как грани её дугообразно изогнуты и в углах их сопряжения поставлены полуколонки. Чётко прорисованы на глухих стенах ярусов часовни пояса цоколей и карнизов, главу венчает затейливый кованый крест.

Формы барокко господствовали в архитектуре Переславля на всём протяжении XVIII века. Город, находившийся близко от Москвы, не избежал влияния новых направлений и позабыл традиции старых времён. Но идти в ногу с быстро меняющимися вкусами столицы ему было не под силу. В связи с упадком значения торговой дороги, связывавшей Москву с Архангельском, резко пошатнулось и благосостояние Переславля: с каждым годом он становился всё менее и менее заметным городом. Даже открытие в 1758 и 1781 годах в Переславле полотняных мануфактур Угримовых и Темериных не смогло вернуть его в число экономически важных центров России. И всё-таки в истории Переславля в XVIII веке был краткий период, ознаменовавшийся созданием новых замечательных памятников зодчества, которые заняли в архитектурном облике города столь же важное положение, как храмы и монастыри предшествующих веков. Период этот был связан с утверждением Переславля центром большой епархии, на территории которой находились Дмитров, Волоколамск, Можайск, Верея, Александров, Покров, и продолжался с 1744 года по 1788-й. Резиденцией переславских епископов стал Горицкий монастырь. Здесь в 1755—1764 годах развернулось большое строительство. Престиж епархиального Переславля старались поддерживать и местные купцы и фабриканты, на деньги которых в 50—80-х годах XVIII века поставили на улицах города несколько нарядных храмов.

Ко времени открытия в Переславле епархии каменные здания XVII века в богатом Горицком монастыре находились в довольно жалком состоянии. Многие из них сильно пострадали от пожара 1722 года, другие тоже требовали срочного ремонта. Один из первых владык — епископ Серапион решил, что возиться с восстановлением прежних зданий монастыря не следует, а надо строить на их месте новые. По его указанию снесли или повредили почти все древние строения обители, в числе которых были и замечательные памятники зодчества, но никаких новых зданий поставить не сумели.

В 1753 году переславским епископом стал Амвросий Зертис-Каменский, бывший прежде настоятелем Ново-Иерусалимского монастыря. В годы настоятельства Амвросия в Ново-Иерусалимском монастыре возводили по проекту архитекторов Растрелли и Бланка огромный купол над центральной частью главного Воскресенского собора обители, построенного ещё по воле патриарха Никона, украшали этот древний храм затейливой резьбой и лепниной. Приступив к строительству епископской резиденции в Переславле, Амвросий пожелал, чтобы новые здания в Горицком монастыре были не менее величественными и пышными по убранству, нежели обновлённый храм Воскресения в Ново-Иерусалимском монастыре. Он сумел привлечь для работы в Переславле некоторых из мастеров, трудившихся в прежде подвластной ему обители. Смету на постройку нового здания собора составлял зодчий Карл Бланк. Для надзора за ходом работ в Горицком монастыре в Переславль приезжали «синодальный архитектор» Иван Яковлев и архитектор Метлин. Но если имена зодчих, наблюдавших за строительством в резиденции новой епископии известны, то установить фамилии авторов, составлявших проект ансамбля зданий, до сих пор не удалось. Пред-

¹В 1988 году колокольня рухнула. В настоящее время церковь полуразрушена и разграблена. — *Ред.*

полагают, что он создавался в мастерской видного московского зодчего Д. В. Ухтомского.

Из построенных в бытность Амвросия Зертис-Каменского переславским епископом зданий в Горицком монастыре сохранился лишь Успенский собор. Это самый большой храм в Переславле. Он царит над обителью и хорошо виден как со стороны Никитского монастыря, так и с древних валов Переславля, от стен Фёдоровского и Даниловского монастырей. Издалека он кажется лёгким и стройным, а вблизи выглядит приземистым и грузным. Внешне собор прост и поражает только громадностью размеров. Декоративная обработка его фасадов не задерживает внимания изысканностью форм и линий. Совершенно иное впечатление испытываешь, вступив под своды храма. Внутри он уже не кажется грузным. Его интерьер просторен и высок, хорошо освещён, украшен пышно и со вкусом. Храм похож на дворец и по богатству убранства вполне выдерживает сравнение с соборами, которые строились в середине XVIII века в Петербурге и Москве по проектам лучших архитекторов столетия. Своды и стены Успенского собора покрыты тончайшими лепными картушами, вензелями, гирляндами цветов, изображениями групп ангелов. Белая лепнина эффектно выделяется на голубом фоне, она размещена на плоскостях стен и сводов с большим тактом и тонким пониманием конструктивной значимости каждой детали. Кроме лепнины, стены собора в его центральной части, южной и северной галереях приделов и в алтаре украшают живописные панно. Алтари главного помещения и приделов закрыты от взоров молящихся великолепными резными золочёными иконостасами, со сводов храма спускаются на затейливых длинных цепях большие нарядные люстры-паникадила, подобные сказочным цветам. Честолюбивый Амвросий Зертис-Каменский стремился сделать главный храм своей резиденции во всём не менее пышным, чем храм Воскресения в Ново-Иерусалимском монастыре, основанный патриархом Никоном. В алтаре Успенского собора, очевидно, по примеру храма в Ново-Иерусалиме поставили редкое в русских церквях позднего времени высокое резное горнее место. Причудливые лепные украшения Успенского собора явно перекликаются с декоративным убранством интерьера Воскресенского собора в Ново-Иерусалимском монастыре. По-видимому, все работы по исполнению «налепных фигурных штукатурок» производили мастера, вызванные Амвросием из прежде подвластной ему обители. Из Ново-Иерусалима был приглашён и живописец Андрей Петров. Вполне вероятно, что этому одарённому художнику принадлежит весь проект оформления интерьера храма.

с. 58

По грандиозным замыслам Амвросия новый Успенский собор должен был явиться лишь частью большого комплекса сооружений, связанных в одно целое. Между собором и выстроенными в конце XVII века трапезной и церковью Всех святых начали возводить огромное здание так называемой Гефсимании, но завершить его так и не смогли. Это высокое прямоугольное в плане сооружение имело два этажа. Его фасады расчленялись пилястрами, большие окна обрамляли пышные и разнообразные наличники. Многие детали декоративного убранства фасадов были выточены из белого камня. Здание Гефсимании простояло недостроенным более ста лет и было разобрано в 80-е годы прошлого века.

В конце 60-х годов XVIII века на восточной стороне ограды Горицкого монастыря, неподалёку от собора, начали строительство колокольни. Оно растянулось на несколько лет, велось разными артелями, и это отразилось на внешности сооружения. Мастера, достраивавшие верхний ярус колокольни, не смогли или не захотели приравняться к работе предшественников. Вопреки логике они сделали арочные проёмы на своём ярусе шире устроенных в нижележащем ярусе, по углам верхнего четверика поставили не пилястры, а полуколонки, которые разместили без соответствия положению пилястр в нижнем четверике. В результате верхний ярус колокольни кажется массивнее нижнего, служащего ему опорой, и всё сооружение в целом не получилось стройным, несмотря на свою высоту. Подобно Успенскому собору, колокольня подавляет воображение грандиозностью форм, но не их совершенством. Как и собор, она не смотрится вблизи. Лишь разглядывая её издали, можно понять, что зодчие, возводившие её, не были окончательно бесталанными мастерами, что и им было свойственно умение соразмерить своё сооружение с общим масштабом ансамбля, найти ему в этом ансамбле наиболее выигрышное место.

с. 59

В эти же годы, когда возводили собор, Гефсиманию и колокольню, были построены северо-восточная и северо-западная башни, северная стена и большая часть восточной стены. Эти сооружения возводились уже без учёта военно-оборонительных функций, а как чи-

сто декоративная ограда территории, занимаемой монастырём. Их убранство соответствует декору новых зданий.

Кроме Успенского собора, колокольни и северо-восточной части ограды в Горицком монастыре, в Переславле из построек XVIII века сохранилось ещё шесть храмов. Самые ранние из них — Владимирская и Александро-Невская церкви — не отличаются ни особым изяществом, ни пышностью. Они поставлены в 40-х годах XVIII века на территории древнего города на месте бывшего Новодевичьего монастыря, неподалёку от Спасо-Преображенского собора и церкви Петра Митрополита, у самой дороги, ведущей из Москвы в Ярославль. Простые по форме, эти храмы не занимают в панораме современного города существенной роли. Они стоят на ровном месте, и их кубические объёмы с высокими кровлями и крупными луковичными главами на тонких шейках почти не видны за раскидистыми кронами деревьев.

В 1771 году на правом берегу Трубежа, в том месте, где создавался в XVIII веке новый административный центр города, у дороги из Москвы в Ярославль, на деньги богатого купца Росторгуева построили большую церковь Симеона Столпника. Среди храмов Переславля в стиле барокко, созданных во второй половине XVIII века, это один из самых пышных, и автор его, безусловно, был незаурядным мастером. Симеоновская церковь по богатству убранства фасадов похожа на светское здание. Её большой, продолговатый в плане, массив разделён на два этажа. В нижнем, первом этаже — тёплая часть храма, во втором, более высоком и нарядном, устроили летнюю церковь, центральная часть которой была хорошо освещена двойным рядом окон. Над этой центральной гранёной высокой частью здания, значительно выступающей с северной и южной сторон, зодчий разместил пять живописных главок на небольших купольных сводах. Апсиды покрывает высокая трёхскатная кровля, а помещение трапезной, расположившееся с западной стороны, перекрыто простой двухскатной кровлей, над гребнем которой возвышается небольшая нарядная восьмигранная шатровая колокольня. Все фасады церкви богато декорированы разнообразными наличниками, широкими лентами карнизов, пилястрами. Выкрашенные в белый цвет, эти детали ярко выделяются на красном фоне кирпичных стен церкви. Среди невысоких и скромных деревянных и каменных домиков Переславля храм Симеона Столпника выглядит пышным и величественным сооружением, достойным сравнения с храмами Москвы и Петербурга конца XVIII века.

Четырьмя годами позже на средства прихожан Рыбной слободы в устье Трубежа возвели Сорокосвятскую церковь. Её высокий четверик также украшен тремя рядами больших окон с прихотливыми барочными наличниками. Храм венчает высокая кровля, на четырёх скатах которой стоят небольшие фронтоны, служащие основанием для боковых декоративных главок. Существующая ныне при церкви колокольня построена в XIX веке и плохо согласуется со зданием XVIII века. Некогда на противоположном берегу Трубежа стояла вторая — Введенская церковь. Оба храма хорошо дополняли друг друга и составляли красивый ансамбль в устье живописной реки, по берегам которой раскинулись в тени густых ив бревенчатые домики рыбаков.

На правом берегу Трубежа в самом начале Рыбной слободы находится Покровская церковь 1789 года. Это довольно обычное для конца XVIII века здание не отличается ни оригинальностью убранства фасадов, ни изящными формами объёмов, из которых состоит его композиция, но оно довольно живописно. Как и в Симеоновской церкви, на фасадах Покровской церкви использован эффект противопоставления тёмного красного фона стен белым пилястрам, карнизам и наличникам. Более изысканными пропорциями наделена близкая по композиции Покровскому храму церковь Сретения, удачно поставленная на вершине высокого холма у дороги из Москвы в Ярославль. Этот небольшой храм занимает в панораме города довольно заметное место. Его стройный белый силуэт хорошо заметен с гребня вала, из центра современного города, а с вершины холма, на котором стоит сама церковь, открываются чудесные виды на город, раскинувшийся в низине, на огромное озеро, на ансамбли Данилова и Горицкого монастырей и далёкие строения Никитского монастыря.

3. Монументальная и станковая живопись XI—XVII веков

Андрей Боголюбский, завершив начатое его отцом строительство крепости и Спасо-Преображенского собора в Переславле, позаботился и об убранстве первого в этом городе каменного храма произведениями искусства. По свидетельству «Степенной книги», он украсил собор Преображения «дивно чудною подписью, и святыми иконами, и книгами, прочими священными драгими утварями и всяким благолепием».

Фрагменты «дивно чудной подписи» начала второй половины XII века сохранялись на стенах и сводах древнейшего храма Переславля, как говорилось выше, до конца прошлого столетия. Они были безжалостно сбиты или закрыты слоями новой живописи при реставрации собора и обновлении его интерьера в 1891—1894 годах. Лишь единственный кусок фрески, являвшейся частью обширной композиции «Страшный суд», которая располагалась на сводах под хорами, был тогда снят со стены и передан на хранение в Государственный Исторический музей в Москве, где он находится и поныне. На нём изображён один из апостолов, за спиной которого стоит ангел, держащий жезл или копье.

Судя по расположению фигур на этом фрагменте, композиция «Страшный суд» переславского Спасо-Преображенского собора была близка подобным же, сохранившимся на сводах под хорами в Дмитриевском соборе во Владимире (композиция, созданная в конце XII века под руководством греческого мастера) и в Успенском соборе Владимира (сцена, написанная в 1408 году Даниилом Чёрным и Андреем Рублёвым на месте прежней, исполненной ещё в XII веке при Андрее Боголюбском). Стилистически фрагмент фрески из Спасо-Преображенского собора восходит к киевским художественным традициям и по манере исполнения он напоминает частично уцелевшую до наших дней роспись 1161 года в аркатуре северной наружной стены древнейшей части Владимирского Успенского собора, где во времена Андрея Боголюбского поместили изображения пророков.

Фигуры апостола и ангела на фрагменте фрески из Переславля нарисованы твёрдой уверенной рукой. Их контуры очерчены смелыми чёрными линиями, а раскраска одежд выдержана в мягких, чуть блеклых тонах розово-оранжевого и серо-зелёного цвета. Голову апостола окружает желтовато-красный нимб. На фоне этого тёмного большого круга лик святого, покрытый слоем сильно разбелённой охры, выделяется особенно рельефно. Его черты прорисованы чёрными штрихами, положенными твёрдо и чётко. Благодаря смелому сочетанию графической манеры исполнения с живописной, изображения на фресках были хорошо различимы не только на близком расстоянии, но и с дальних точек зрения, хотя и помещались они на сводах, куда с трудом проникали лучи дневного и искусственного света. Безусловно, что подобного эффекта могли достичь мастера, знавшие все тонкости исполнения стеной живописи и имевшие за плечами немалый опыт.

Летописи и сказания, повествующие об украшении Андреем Боголюбским храмов во Владимире и Боголюбове, всегда особо отмечали, что «стенное иконописание лепотне украшати» князь поручал мастерам «пришедшим из других земель». Старые хронисты не заботились о точном обозначении мест, откуда прибывали эти искусные живописцы. Возможно, понятие «из других земель» имело для владими́ро-суздальских летописцев значение, что художники прибыли в Залесский край из соседних княжеств, например из Киева или Чернигова, а может быть, под этим подразумевались и земли, действительно отдалённые — Византия или страны Балканского полуострова. Несомненно же одно: сын Долгорукого,

устраиваясь на новом месте, сумел привлечь к своему двору первоклассных художников и зодчих и украшал города и усадьбы Залесской вотчины с блеском, возводил в них храмы и палаты, ничуть не хуже оставленных им в древнем стольном Киеве. Росписи в Спасо-Преображенском соборе Переславля были одной из самых ранних работ мастеров Андрея Боголюбского, и выполнены они на высоком уровне, убедительным свидетельством чему служит фрагмент, хранящийся в Историческом музее.

Случайно уцелевшие остатки росписей Спасо-Преображенского собора являются для нас единственными образцами произведений живописи, которыми украшались храмы Переславля в первые века его существования. Можно только предполагать, что в годы владычества Всеволода «Большое Гнездо», его сына Ярослава и внука Александра в храмы города ставили иконы, не уступавшие по качеству стенописям придворного собора. По-видимому, при дворе Ярослава Всеволодовича наряду с талантливыми писателями были и не менее одарённые мастера иконописания, миниатюристы и ювелиры. Так как Ярослав Всеволодович и Александр Невский, будучи князьями Переславля, были и князьями Новгорода, то вполне вероятно, что в городе на Плещеевом озере в XIII веке работали не только мастера владими́ро-суздальской школы, но и новгородской. Таким образом, в течение двух столетий «удельной» истории Переславля в его храмах сосредоточивались творения художников киевской, владими́ро-суздальской и новгородской школ. Завещанный Иваном Дмитриевичем московскому князю Даниилу Переславль с XIV века становится одним из наиболее любимых московскими князьями и царями городов. Отныне судьбы его искусства оказываются теснейшим образом связанными с Москвой.

Московские князья, цари и митрополиты способствовали восстановлению в Переславле древних храмов, строительству монастырей. Наиболее ответственные живописные работы в местных храмах и монастырях выполняли с XV века столичные художники, а переславские иконописцы старались создавать иконы и миниатюры, не уступающие по качеству их творениям. Но не надо думать, что местные художники быстро переняли манеру мастеров столичной школы. Несмотря на близкое расположение к Москве и Троице-Сергиеву монастырю, который стал с XV века одним из наиболее крупных хранилищ произведений лучших столичных иконописцев, переславские мастера живописи долго ещё оставались верны тем несколько архаическим традициям, которые получили развитие в бывших городах Владимиро-Суздальской Руси в пору превращения их из столиц небольших удельных княжеств в города, вассально зависимые от московского князя. Традиции эти были в наше время условно определены историками искусства, как присущие ростово-суздальской школе живописи.

В начале XV века для Спасо-Преображенского собора была написана храмовая икона «Преображение», хранящаяся теперь в Третьяковской галерее. Предполагают, что создателем этого замечательного произведения живописи был либо сам прославленный Феофан Грек, либо один из его ближайших последователей.

Храмовая икона древнейшего собора Переславля по размерам близка небольшой фреске и написана кистью мастера, безусловно, искущённого в навыках стеной живописи, широко и свободно. Её композиции придана строгая симметричность и уравновешенность, а колорит выдержан на несколько сумрачном, но эффектном сочетании насыщенных оттенков зелёной и красной охры с белилами и лазоревой краской. Композиция иконы дословно передаёт содержание евангельского рассказа о том, как Христос в сопровождении учеников Петра, Иакова и Иоанна поднялся на вершину Фаворской горы близ Назарета и явился им преображённым: «одежды его сделались блистающими, весьма белыми, как свет», рядом с Христом оказались пророки Илья и Моисей, и ученики Христа были ослеплены чудесным сиянием, исходящим от его одежд.

Тема Преображения была очень популярна в искусстве Византии, Балканских стран и Руси в XIV—XV веках. Популярность её обуславливалась в те столетия оживлёнными богословскими спорами о природе Фаворского света, исходящего от Христа, о догмате троичности божества. Идеальный замысел переславской иконы, как полагает В. Н. Лазарев, восходит к учению известного византийского философа-богослова Григория Паламы, который объяснял своеобразную форму ореола, озарившего, по евангельскому рассказу, фигуру Христа на Фаворской горе, как символ троичности божества. Таким образом, храмовая икона, написанная для переславского собора, была создана не только одарённым художником, но

и человеком, хорошо знакомым с существом труднодоступных для простого люда богословских толкований, обладавшим блестящей для своего времени образованностью, «философом зело преизрядным», сумевшим в конкретно осязаемых образах выразить суть популярнейшей для его времени богословской проблемы, сделать её понятной каждому, взирающему на его произведение.

с. 66

Построенная в строгом соответствии с содержанием евангельского рассказа, композиция иконы проникнута духом трагичности и, несмотря на явную уравновешенность всех её частей, их строгому симметрическому положению, наполнена бурным движением. Все несколько сумрачные по цвету краски иконы в соответствии с замыслом иконописца (раскрыть сущность символики взятой им темы) как бы озарены отсветами, исходящими от белых одежд преображённого Христа, за спиной которого возникает голубой ореол «славы», пронизанный золотыми лучами света и заканчивающийся вокруг фигуры Спаса ослепительным снопом белых лучей. Поражённые дивным сиянием, опрокинулись на землю Иаков и Иоанн, Пётр в испуге простирает к Христу молитвенно воздетые руки. Отсветы от сияния, разлившегося вокруг Христа, ложатся сочными голубыми бликами — пробелами на тёмные одежды учеников, на фигуры стоящих по сторонам от него Ильи и Моисея, на уступы гор. Горки покрыты такими прозрачными слоями красок оранжево-красного и зелёного цвета, что кажутся светящимися изнутри, ибо через неровные слои пигмента явственно видна гладкая поверхность левкаса. Согласно учению Григория Паламы, иконописец размещает за спиной Христа три снопа белых лучей — символ троичности, концы которых обращены к верхнему полю иконы и в сторону распластавшихся на земле учеников; к фигурам последних он, кроме направленных вниз белых лучей, протянул тонкие голубые полосы, как бы подчеркнув тем самым природу необычных голубых пробелов, так щедро разбросанных им по всей поверхности иконы.

с. 67

По широкой экспрессивной манере письма икону из Спасо-Преображенского собора справедливо сравнивают с произведениями монументальной живописи и, в частности, с одной из её композиций в росписях Волоотовской церкви Успения, исполненных новгородскими мастерами. Иконе из Переславля можно найти иконографические параллели в искусстве византийских мастеров XIV—XV веков, но не в произведениях русских иконописцев того же времени. Тема «Преображения» неоднократно решалась русскими мастерами первой половины XV века, и ни один из известных сейчас памятников живописи того периода на эту тему не имеет ничего общего с иконой из Переславля. Она остаётся единственной в истории русского искусства конца XIV — начала XV века и по глубокому философскому истолкованию канонической композиции, и по необыкновенному для русских произведений станковой живописи сочетанию приёмов исполнения, характерных для работ греческих мастеров, с чисто русской трактовкой ликов учеников Христа, с русскими надписями. В силу всех этих противоречивых и необычных явлений исследователи древнерусской живописи долго ещё будут спорить о том, кто был автором замечательного произведения: сам ли Феофан Грек, какой-либо другой греческий мастер, нашедший приют в Москве, либо русский художник, сумевший в совершенстве постичь манеру византийских иконописцев и дерзнувший писать икону, проникнувшись духом богословских споров, не с листа, а по воображению, как это делал, по словам Епифания Премудрого, «зело философ хитр» Феофан, «изограф нарочитый и живописец изящный во иконописцах». Для нашей работы, посвящённой истории культуры Переславля, гораздо важнее всех перечисленных проблем другое обстоятельство: московские князья не только заботились о сохранении древнего собора в городе на Плещеевом озере, но и старались украсить его новыми произведениями искусства, которые по качеству не уступали иконам, поставленным в придворных княжеских соборах Москвы — Благовещенском, Архангельском и Успенском, и были исполнены того же глубокого философского смысла, что и произведения Феофана Грека и Андрея Рублёва. Повидимому, восстановлению древнейшего собора в Переславле московский князь придавал столь же большое политическое значение, как и реставрации Успенского собора во Владимире, куда для выполнения росписей и иконостаса были посланы в 1408 году Даниил Чёрный и Андрей Рублёв. Переславль был столь же важным городом в числе подвластных крепнувшей Москве, как и древняя столица Залесской земли — Владимир.

с. 71

Храмовая икона древнейшего переславского собора долго пользовалась заслуженным почётом благодаря необычной трактовке распространённого иконописного сюжета. Спустя

столетие её композиция была взята за образец для храмовой иконы собора Спасского монастыря в Ярославле.

В конце XIV — начале XV века связи Переславля с Москвой в области искусства были, по-видимому, очень крепкими. В храмы города поступали иконы и книги, украшенные миниатюрами работы лучших столичных мастерских, а некоторые из местных иконописцев могли вполне соперничать с ними в создании художественных произведений. В самом Переславле были искусные переписчики книг и миниатюристы, свидетельством чему являются записи об исполнении некоторых великолепных рукописей XIV—XV веков именно в городе на Плещеевом озере. Как уже упоминалось, к числу их относится считающаяся образцом древнерусского каллиграфического искусства книга «Творения Ефрема Сирина», переписанная в 1377 году в Переславле дьяком Алексеем Владычкой; хранящееся в собрании Переславского музея Евангелие XV века, принадлежавшее в своё время дьяку Васюку Варьсунофину, и, наконец, Евангелие конца XIV — начала XV века из бывшего собрания графа Ф. А. Толстого, хранящееся ныне в Ленинграде в Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Евангелие из собрания библиотеки имени Салтыкова-Щедрина написано на пергамене прекрасным чётким уставом и имеет на своих листах запись, подтверждающую его исполнение именно в Переславле: «Сия книга глаголемая тетра Евангелие написана была в городе Переаславли при великом князе Василии Дмитриевиче повелением преподобного отца нашего и господина игумена Саввы монастыря Богородицы Введения, а писал последний из грешных диаконишка Зиновиска». В книге содержатся четыре миниатюры и три заставки в начале столбцов текста. На миниатюрах представлены изображения Христа Вседержителя и евангелистов: Иоанна, диктующего Прохору, Матфея и Луки. Квадратные заставки в начале столбцов текста раскрашены темно-синим цветом, на фоне которого написаны киноварью стилизованные цветы и травы, как бы качающиеся на тонких, гнущихся от дуновения ветерка стеблях.

И заставки, и миниатюры выполнены с изысканным мастерством. Они вполне достойны сравнения с лучшими образцами столичных миниатюристов. По стилю миниатюры письма Зиновия близки произведениям живописи московской школы XV века, которые принято относить к «кругу Рублёва».

Особым благородством и отточенностью манеры исполнения отличается миниатюра с изображением Спаса Вседержителя. Согласно канонической схеме, Христос представлен на фоне «славы», восседающим на престоле в горделивой, полной величия позе. Его овальное лицо, оживлённое лёгким румянцем, отмечено тем выражением душевного спокойствия и тихой задумчивости, которое всегда было характерно для образов, созданных Андреем Рублёвым и его ближайшими последователями, ценившими в человеческом лице прежде всего «свет доброты и душевного равновесия». Яркие краски миниатюры подобраны с отменным чувством цвета. Темно-синий хитон Христа отделан на плече и по подолу лентой золотого клада, а его светло-лиловый гиматий покрыт тончайшей сеткой причудливых складок, светящихся словно лучи серебряного ассиста.

Не менее величественны в своей тихой задумчивости евангелисты Матфей и Лука. Они изображены сидящими за пюпитрами, на фоне архитектурных кулис. Последним приданы простые, но выразительные формы. Условные башнеобразные строения располагаются на краях листа, они соединяются друг с другом низкими стенками, а с их разноцветных кровель спускаются завесы полосатых драпировок — велумов. Плоскости зданий украшены лентами затейливых орнаментов, оживлены разнообразными оконными и дверными проёмами, которые закрашены чёрным. В центре композиции Зиновий оставляет участки белого пергамена, на их фоне отчётливо выделяются головы евангелистов, окружённые золотыми нимбами. Каждое изображение заключено в изящную двухцветную рамку, по углам которой, как и в центре верхней линии, помещаются пышные венчики стилизованных цветов.

Евангелиста Иоанна и его ученика Прохора Зиновий изобразил пребывающими на острове Патмосе, куда, согласно легенде, этот евангелист удалился специально для составления истории жизни Христа. Горы, служащие фоном для фигур Иоанна и Прохора, иконописец раскрасил светло-зелёными и светло-розовыми красками. Причудливые силуэты гор и абрисы фигур соподчинены основным линиям композиции. Евангелист Иоанн внимает «гласу небесному», правой рукой он призывает Прохора приготовиться к записыванию. Юный Про-

хор с благоговением замер в позе готовности начать запись со слов учителя и внимательно ждёт его речи.

И в исполнении орнаментальных заставок, и в миниатюрах Зиновий неизменно проявляет тонкий вкус и виртуозное мастерство. Вполне вероятно, что он обучался искусству оформления книги в лучших столичных скрипториях.

В иных традициях выполнена икона XV века «Никола с избранными святыми» из собрания Переславского музея (к сожалению, этот интересный памятник дошёл до нас сильно разрушенным). Мастер, написавший его, следовал приёмам иконописания, процветавшим не в современной ему Москве, а в близких Переславлю Ростове и Ярославле, в городах Верхнего и Среднего Поволжья. Его манера письма проще манеры столичных иконников, подражавших Андрею Рублёву и византийским изографам, но в цвете созданное им произведение не уступает, пожалуй, столичным иконам. Автор «Никола с избранными святыми» был прирождённым живописцем и ценил в иконе прежде всего её цветовое решение. Цвет был подлинной стихией его творчества и он пользовался им с необыкновенным умением. Простую композицию он насытил сочетанием ярких и звучных красок, сделал её заметной и привлекательной для глаз самого искушённого ценителя живописи. Этому художнику не надо было добиваться общей согласованности звучания красок путём их смещения и подбора близких по тону пигментов. Он свободно пользовался «открытыми» (беспримесными), контрастными друг другу колерами, умел их противопоставить и согласовать, не умаляя силы каждого тона. Создавая сравнительно небольшие по размерам изображения стоящих в рост святых, художник писал их широко, уверенно выявлял формы наложением ярких цветных пятен, лёгкими белыми и чёрными штрихами придавал им объёмность и весо-

с. 74

мость. Той же лёгкостью исполнения отличается и большая икона XV века с изображением апостолов Петра и Павла из Покровской церкви Переславля, также находящаяся ныне в собрании Переславского музея. Апостолы представлены на ней стоящими в рост, обращёнными лицом друг к другу. Как и святые на иконе «Никола», они изображены на ярком лимонно-жёлтом фоне, раскладка цвета по всей поверхности иконы выполнена такими же неровными быстрыми и экономными по расходованию пигментов мазками. Внешности апостолов приданы чисто русские черты, их лики даже отдалённо не напоминают образы Петра и Павла, созданные современными автору иконы византийскими и столичными художниками.

Изограф «Петра и Павла», как и автор «Никола с избранными святыми», по-видимому, не мог пользоваться достаточно широко теми дорогими красками, которые имелись в обиходе столичных иконников, а может быть, общине, заказавшей ему образа, это было не по средствам. Но это обстоятельство не было для художника препятствием, и он с помощью в основном довольно простых колеров сумел сделать своё произведение ярким и нарядным. Обычно все иконописцы XV века закрывали нимбы листовым золотом или по крайней мере заменяющей его жёлтой краской. По существу, лимонно-жёлтый цвет фона на иконах «Никола с избранными святыми» и «Пётр и Павел» является такой имитацией золочёных фонов. Но если автор «Петра и Павла» сделал фон по цвету близким золотому, то нимбы вокруг голов он оставил чисто белыми, лишь обвёл их по внешнему краю двойным кольцом тонких киноварных линий. В раскраске одежд апостолов мастер использовал наряду с дорогим голубцом и киноварью розово-оранжевую, бледную зеленовато-голубую и коричнево-оливковую краски. Три последних пигмента и закрывающая фон лимонно-жёлтая краска часто встречаются на ярославских, ростовских и переславских иконах XIV—XVI веков, нередко занимая в их колористическом решении главное место. Эти краски, ложащиеся на поверхность белого грунта неровными прозрачными слоями, по-видимому, добывались из местных глин и были на палитре художников указанных городов чуть ли не основными. Они хорошо смешивались друг с другом и давали красивые дополнительные сочетания. Недорогие, но своеобразные по цвету и богатые по оттенкам, эти краски по достоинству ценились и приезжавшими в Ярославль, Ростов и Переславль мастерами иных художественных школ. Ими пользовались при исполнении фресок художники, украшавшие Спасо-Преображенский собор. Возможно, что и автор иконы «Преображение» применял выше перечисленные пигменты для раскраски горюк и одежд апостолов Ильи и Моисея.

с. 75

с. 87

Стилистически икона «Пётр и Павел» относится к числу произведений, близких памятникам живописи соседнего Переславлю Ростову, но её создатель, безусловно, был знаком с принципами исполнения икон в мастерских столичной школы. Если в трактовке образов апостолов он был далёк от подражания работам московских иконников, то в приёмах нанесения красок явно использовал их опыт. Прокрыв одежды апостолов тонкими, по-акварельному прозрачными слоями оранжево-розовой и бледной голубовато-зелёной красок, мастер оживил освещённые места одежд яркими пробелами голубого цвета. Пробеловку одежд он выполнил по принципам, которыми пользовались со времён Андрея Рублёва московские мастера: наложил пробела на освещённые участки одежд уверенными, свободными мазками, соподчинив их направлению складок, прорисованных тёмными линиями. Но наряду с системой нанесения пробелов, почерпнутой из опыта столичных иконников, автор «Петра и Павла» пользовался и приёмами пробеловки, характерными для художников его круга. На менее освещённых частях одежд апостолов он накладывал пробела в виде тонких линейных или точечных оживок.

В настоящее время составить полное представление о художественной жизни Переславля в XV веке, к сожалению, ещё нельзя. Судить о ней мы можем лишь по перечисленным выше произведениям. Вполне вероятно, что в том столетии в храмах и монастырях города, а также окрестных селений сосредоточивались не только иконы, выполненные в традициях иконописных мастерских Ростова и Москвы. Переславль стоял на пути из Москвы в Новгород и Тверь. Его связи с Новгородом, как уже говорилось, были очень давними, и они, безусловно, не прерывались и в XV веке. Подвластные влиянию города земли граничили с областью бывшего Тверского княжества, а Тверь в XIV столетии, как показывают находки последнего времени, имела свои оригинальные художественные традиции, которые весьма отличаются от художественных традиций Ростова и Москвы и которые не могли внезапно оборваться в XV веке. Несомненно, иконописцы Переславля были знакомы с искусством новгородских и тверских собратьев по ремеслу и часть из них могла испытать влияние этих мастеров. Кроме того, тверские и новгородские художники могли принимать участие в написании икон для местных храмов наряду с московскими и ростовскими.

с. 90

Получить полное представление о степени влияния на искусство Переславля в XV веке традиций художественной культуры Ростова, Твери и Новгорода можно будет лишь после раскрытия всего богатейшего собрания икон в Переславском историко-художественном музее, но безусловно то, что с начала XV века для местных художников лучшими образцами иконописи были всегда работы мастеров столичной школы, а древнейшие храмы и монастыри города с той поры старались при исполнении ответственных работ заполучить иконников из Москвы.

В XVI веке в связи с большим каменным строительством в Переславле, которое велось по воле великого московского князя Василия III и его сына царя Ивана Грозного, влияние традиций московской школы живописи на местных иконников сделалось преобладающим. Наиболее ответственные работы по украшению новых каменных строений в монастырях Переславля в этом столетии выполняют художники, присланные из столицы. Большую часть в собрании икон Переславского музея составляют произведения живописи XVI века и лучшие из них принадлежат иконописцам московской школы. Но, к сожалению, многие иконы из собрания Переславского музея ещё не подвергались реставрационному раскрытию, даже на самых интересных из них были сделаны лишь пробные расчистки. В силу этих обстоятельств пока ещё трудно составить полное представление о том, насколько произведения, выполненные столичными мастерами, преобладали в переславских монастырях в XVI веке над произведениями местных и иных иконников провинциальных школ, каковы были по качеству эти творения московских художников. Пока в собрании Переславского музея в числе раскрытых полностью или частично икон XVI века работы столичных мастеров нет равных по значению иконе «Преображение» начала XV века из Спасо-Преображенского собора или замечательным образцам иконописи того же XVI века, которыми обладали соборы и монастыри соседнего Переславлю Дмитрова. Большинство раскрытых реставраторами переславских икон XVI века происходит из второстепенных по значению храмов города или же окрестных ему сёл и деревень.

К первой половине XVI века относится огромная храмовая икона «Успение Богоматери» из собора Горицкого монастыря. Это произведение, выставленное в залах древнерусского

искусства Переславского музея, к сожалению, раскрыто от потемневшей олифы и записей пока на одну треть. Создателем его был, очевидно, иконописец, присланный из Москвы. Он принадлежал к художникам, которые следовали в своём творчестве традициям, получившим развитие во второй половине XV века, и на которых искусство прославленного «изящного и хитрого в Русской земле иконописца» Дионисия оказало не очень глубокое влияние. Мастер «Успения» из Горицкого монастыря воспринял в творчестве своего гениального предшественника лишь его внешние черты, но в целом остался верен старым, устоявшимся заветам. Композиция его иконы построена по усложнённой схеме. На ней представлена не только сцена прощания апостолов с Марией, но и ангелы, несущие апостолов на облаках к ложу усопшей, и ангел, отсекающий руки святотатцу Афоню. Колорит иконы выдержан в насыщенных тонах, фоновая часть композиции и поля иконы покрыты листовым золотом, по верхнему и нижнему полю протянуты широкие киноварные полосы. В цветовом решении композиции художник использовал и местные краски, из которых ему, по-видимому, очень понравилась розово-оранжевая охра. Все фигуры он нарисовал тонкими, непропорциональными. Ангела, отсекающего руки Афоню, иконописец сделал по величине равным апостолам.

К первой половине XVI века принадлежит и выставленная в Переславском музее икона «Николай Чудотворец в житии», поступившая из существовавшей ранее в Переславле Ильинской церкви. Был ли создатель этого произведения приезжим или местным мастером, сказать трудно, но он хорошо знал как московские, так и новгородские иконы.

с. 94

Колорит иконы «Николай Чудотворец» выдержан в ярких тонах. В нём преобладают белая, малиново-красная, зелёная краски и золото. Золотом покрыты фоны средника и клейм, поля иконы. В среднике Николай Чудотворец изображён в рост. Он держит в левой руке раскрытое Евангелие, а правой благословляет молящихся. В верхних углах средника в ярко-малиновых кругах представлены Христос и Мария, подносящие святому Евангелие и омофор — знаки епископского достоинства, несправедливо отобранные у него на Никейском соборе за побиение еретика Ария. Фигура Николы в белой с чёрными крестами фелони чётко выделяется на глади золотого фона. Пространство средника обнесено довольно широкой рамкой малинового цвета.

Способности художника ярче проявились не в решении средника, обычного по схеме и манере исполнения, а в составлении сцен из жития святого. В колорите клейм также преобладают белая, малиново-красная и зелёная краски, но здесь это довольно грубое созвучие цветов дополняется нежными оттенками бледно-голубого, сиреневого, ярко-голубого, жёлтого, розового. Художнику особо удались сцены с изображением путешествий Николы по морю и клеймо «Никола избавляет колодец от нечистой силы». По краскам это самые нарядные клейма в иконе. Их колорит построен на плотных, насыщенных по тону колерах. В изображении архитектурных кулис художник использовал не только традиционные формы иконописных «палат», но и придал некоторым из этих строений черты, близкие настоящим постройкам. Так, например, в сцене «Поставление Николы в священнический сан» он изобразил одноглавый храм, крытый по законам, с фасадом, разделённым пилястрами на три доли, а в сцене «Положение Николы во гроб» представил тоже одноглавую церковь, но крытую на четыре ската, рядом с церковью он нарисовал звонницу с колоколами, повешенными в арочных пролётах. Верхний ряд клейм, повествующий о событиях жизни святого с момента рождения до принятия священнического сана, художник связал единой лентой темно-зелёного позёма. И сделал это не случайно. Такая большая по протяжённости полоса темно-зелёного цвета была нужна для цветового решения всей композиции: она служила противовесом широкой полосе позёма в среднике.

Из собора Никитского монастыря поступили в Переславский музей две большие иконы с изображениями архангелов Гавриила и Михаила. Они входили в состав «деисуса» — главного ряда иконостаса и помещались около его центральной композиции «Спас Вседержитель» вслед за иконами Богоматери и Иоанна Предтечи. Иконы архангелов, по-видимому, были написаны для нового монастырского собора, возведённого по указу Грозного, и, следовательно, датируются второй половиной XVI века.

К этому же времени относятся и хранящиеся в Переславском музее иконы работы столичных мастеров: сохранившаяся фрагментарно «Богоматерь Грузинская», большой образ «О тебе радуется» письма государева иконописца Фёдора Дермина, поступивший из Фёдо-

ровского монастыря и, наконец, недавно освобождённая от потемневшей олифы и записей икона «Никита Переславский в житии».

В середине XVI века произведениями хороших мастеров украшались и храмы селений, расположенных на территории Переславского уезда. Среди экспонированных в залах древнерусского искусства Переславского музея произведений иконописи XVI века выделяются образа небольшого иконостаса и царские врата с изображениями евангелистов и сцен Благовещения из церкви села Спасское. Над созданием этого примечательного живописного ансамбля трудилась артель одарённых мастеров, получивших, безусловно, образование в каком-то крупном центре художественной культуры. По мастерству исполнения иконы из церкви села Спасское не уступают выставленным в одном с ними зале иконам из Горичкого, Никитского и Фёдоровского монастырей.

с. 96 Авторы икон из церкви села Спасское принадлежали к тому направлению художников, в творчестве которых бережно сохранялись устоявшиеся в течение веков традиции иконописания, а новшества времени почти не находили заметного отражения. Они ценили в композициях предельную ясность выражения основной мысли сюжета, умели придать силуэту каждой фигуры лаконичную обобщённость, сделать его не только заметным, но и красивым, хранили привязанность к чистому звучанию цвета.

Судя по размерам икон из села Спасское, они находились либо в очень небольшом храме, либо в приделе. Иконостас этого помещения состоял из четырёх ярусов: местного ряда, в котором были врата, храмовый образ и ещё одна или две почитаемых в округе иконы, деисусного, праздничного и пророческого чинов. Три верхних чиновых ряда написаны на тринадцати досках. Каждая из этих значительных по высоте и не очень широких досок разделена на три регистра. В нижнем, наиболее высоком, помещается изображение святого, входившего в состав композиции «деисуса», в среднем — изображение праздника, то есть сцены евангельского цикла, а в верхнем — одного из пророков. Все доски имеют одинаковую ширину, и лишь одна из них, находившаяся в центре иконостаса, вдвое шире остальных. На ней представлены «Спас Вседержитель», два «праздника» — «Преображение» и «Распятие», а также «Богоматерь Знамение». Среди изображений на этих тринадцати досках трудно отдать предпочтение каким-либо избранным, но всё-таки хочется отметить некоторые, отличающиеся особой чистотой в соблюдении традиционных схем, отшлифованного искусством не одного поколения талантливых иконописцев. Красивы по силуэту и красочности наряда крылатые фигуры архангелов Михаила и Гавриила. Утонченны и изысканны юные Георгий и Дмитрий Солунский. Среди пророков выделяется особым благородством облика и грациозностью жеста левой руки, призывающей к вниманию, пророк Геден. Выразительны простотой композиционного строя иконы праздничного ряда: «Воскрешение Лазаря», «Распятие», «Снятие с креста». Облачённые в яркие одежды фигуры людей хорошо просматриваются на глади фонов, покрытых золотистой охрой, ярко поблёскивают золотые нимбы, обведённые киноарными линиями. Тёмные, насыщенные цвета одежд персонажей оживлены сочными пятнами белых пробелов.

с. 97 Живописны и царские врата. На их сложной по конфигурации коруне изображена сцена явления деве Марии небесного посланца Гавриила. Архангел и Мария представлены на фоне причудливых палат. На створках помещены изображения евангелистов. Иоанн с учеником Прохором пишут Евангелие на гористом Патмосе. Евангелист Матфей сидит перед пюпитром, стойка которого имеет форму змеи, у него в руках белый развёрнутый свиток. Евангелист Лука держит книгу, на столе лежат перед ним два круга — чёрный и красный. Это вапы — шары, слепленные из красящих глин. Они были обязательной принадлежностью средневековых русских художников и переписчиков книг. Наличие их в клейме с фигурой Луки вряд ли случайно. Ведь Луку чтили как покровителя художников; по преданию, он был первым иконописцем, написавшим с «натуры» образ Богоматери с младенцем Христом. Марк держит белый лист, а на пюпитре лежит свиток. Очевидно, иконописцы хотели представить его готовящим листы для книги. У ног каждого евангелиста находится изображение его символа.

с. 98 Несколько икон XVI века из числа находящихся в экспозиции Переславского музея можно с уверенностью приписать творчеству местных художников. В сравнении с произведениями мастеров столичной школы эти иконы выглядят скромно, но им нельзя отказать в своеобразном обаянии. В основном они написаны красками, добывавшимися в окрестно-

стях Переславля. Переславские иконописцы и в XVI веке оставались верны приёмам письма своих предшественников; они также наносили краски неровными прозрачными слоями, расчерчивали складки чёрными штрихами, покрывали одежды быстрыми лёгкими оживками и прозрачными пробелами белого цвета.

В такой архаичной для XVI века манере исполнена небольшая икона «Сошествие во ад» из церкви села Малая Брембола, привлекающая внимание сочетанием лёгких бледно-зелёных, жёлтых, оранжевых и серовато-голубых тонов. Неровными прозрачными мазками написан образ «Огненное восхождение Ильи» из той же Покровской церкви Переславля, откуда поступила в музей и икона «Пётр и Павел» XV века. Икона «Огненное восхождение Ильи» примечательна не только экспрессивной манерой исполнения, но и своеобразной композицией. Пророк Илья на ней изображён трижды: он, сидя на камне у входа в пещеру, принимает хлеб у ворона, внимает во сне речам ангела и, наконец, на виду у своего ученика Елисея возносится на огненной колеснице на небо. Плающее оранжевое облако с колесницей Ильи уносит в небеса могучий ангел.

Некоторые из местных художников пытались в своих работах сочетать старые приёмы письма икон с более совершенной техникой исполнения, которую переняли у иконописцев, хорошо знакомых с творчеством столичных мастеров. Примером такой манеры может служить очень интересная и редкая по иконографии даже в искусстве XVI века икона «Богоматерь Гора нерукоосечная» из Варваринской церкви Переславля. На этой иконе Мария, держащая на коленях младенца Христа, изображена сидящей на троне. Темно-коричневый мафорий Марии расписан волнообразными завитками. Тут же символически изображены луны и солнца, пылающей купины, киота-ковчега, райских дверей, древа-кедра, лестницы и другие. Эти символы помещены на мафорий недаром: Мария предстаёт на данной иконе в образе Софии Премудрости божией, а лестница в её руке напоминает о лестнице, виденной Иаковом и служившей, по объяснению теологов, одним из прообразов воплощения Христа. Перед тронem в высоких шандалах укреплены горящие свечи — символ веры.

с. 100

По старым описям подобные изображения Богоматери в XVI веке были в Горицком и Даниловом монастырях. Очевидно, одно из них и послужило образцом для художника, написавшего икону в Варваринскую церковь. Он старательно перенёс на свою икону все изображения символов на мафории Марии и поясняющие их надписи, исполнил в близкой прообразу манере лики и руки, фигуру ангела, рисунок орнаментов на троне и нимбах. Но художник не смог согласовать пропорции фигуры Марии с размерами доски, он по привычке прокрыл фон размашистыми мазками розово-оранжевой краски, а все предметы написал жидко разведёнными колерами.

с. 101

В XVII веке для храмов Переславля и сельских церквей также было создано много интересных икон. В этом столетии местные иконники, поддавшись общей моде, порой даже оставляют на созданных ими произведениях авторские надписи. О переславских иконописцах знают и в Оружейном приказе Московского Кремля, иногда их вызывают «к исполнению работ» в царских теремах и соборах, в загородных дворцах Москвы. Правда, местным мастерам XVII века не удалось стать столь же популярными, как костромские, ярославские, вологодские иконописцы, среди них не было равных по таланту костромичам Гурию Никитину и Силе Савину или ярославцу Дмитрию Григорьеву. Творчество местных мастеров в этом столетии окончательно подчиняется тому направлению в русском искусстве, законодателями которого стали изографы Оружейной палаты. Переславские иконописцы отныне ценят в иконе прежде всего её сюжетное начало, используют, как и все художники XVII века, при составлении композиций икон в качестве образцов гравюры западноевропейских мастеров, стараются превратить сюжет иконы в занимательный по действию рассказ, забывая порой о главном смысле изображения. Они не остаются в стороне и от попыток писать лица на иконах в манере, близкой реалистической.

с. 102

Кроме икон, в XVII веке в монастырях Переславля создаётся немало книг с иллюстрациями. Наконец, в этом столетии, после пятивекового перерыва, один из храмов Переславля, а именно Троицкий собор Данилова монастыря, украшается фресками.

Среди произведений живописи XVII века, экспонированных в Переславском музее, много икон, поступивших из храмов окрестных сёл и деревень. По качеству исполнения эти иконы не ниже тех, которые находились в церквях и монастырях самого Переславля. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить два произведения, близких по сюжету и времени

создания. Одно из них поступило в музей из церкви села Погост, другое — из Никольского монастыря в Переславле.

На большой высокой иконе из села Погост, по-видимому, служившей дверью в жертвенник или же помещавшейся у столба, изображены сцены из жизни Адама и Евы. Поверхность иконы разделена на четыре регистра. В первом иконописец изобразил бога, создающего Адама и Еву, во втором представил их жизнь в раю и сцену грехопадения, в третьем — Адама и Еву, молящих Саваофа о прощении, и их изгнание из рая, в четвёртом — земную жизнь семейства Адама. По мастерству исполнения, строю композиции и выразительности образов икона из села Погост ничуть не уступает другим известным многочисленным изображениям этой популярной в XVII веке темы, и в частности иконе из Никольского монастыря в Переславле. Мастер, писавший образ из села Погост, был не только профессионально подготовлен, но и умел пользоваться жизненными наблюдениями. В этом убеждаешься, рассматривая его икону, особенно сцену «Земная жизнь семьи Адама».

Из церкви села Спасское, где находились описанные выше тринадцать икон небольшого иконостаса и царские врата, происходит и большая икона «Благоразумный разбойник». На ней изображён разбойник по имени Рах, распятый вместе с Христом. Согласно апокрифу, получившему на Руси в XVI—XVIII веках большое распространение, Раху Христос обещал за высказанное ему участие прощение всех грехов и место в раю. В XVI—XVIII веках изображением Раха, несущего на плече крест, нередко украшали дверь, ведущую в дьяконник. Такой «пономарской» дверью, по-видимому, и была доска с изображением Раха из церкви села Спасское. Разбойник представлен стоящим в рост на фоне райских кущей и держащим на плече крест.

Создателем этой интересной иконы, безусловно, был очень одарённый художник. Он умело использовал в колорите своего произведения эффектное сочетание красок, немногочисленных и неярких, но хорошо дополняющих друг друга и соответствующих общему цветовому решению икон работы мастеров XVI века. Не меньшее мастерство проявил иконописец в изображении обнажённой фигуры, придав ей вполне гармоничные пропорции.

Иконы XVII века, происходящие из храмов и монастырей Переславля, отличаются от одновременных им произведений, создававшихся для сельских церковных общин, большей усложнённостью образов, обилием золотых и серебряных пробелов и всевозможных орнаментов, иной системой письма лиц. Характерными образцами таких икон являются «Распятие» или «Семь таинств», написанное в 1682 году для Спасо-Преображенского собора Стефаном Казариновым по заказу подьячего Никиты Ведерницына, «Николай Чудотворец» работы иконописцев из Горицкого монастыря Никифора Андреева и Григория Попова, огромный образ «Спас на престоле» кисти известного изографа Оружейной палаты Корнилия Уланова, созданный в 1716 году для Никольского монастыря. Все эти иконы исполнены в манере так называемого — «световидного письма», получившей во второй половине XVII века большое распространение у последователей известного царского иконописца Симона Ушакова. В колорите названных икон преобладают холодные блестящие тона золота и серебра, а в их композиционном строе заметное место принадлежит сложным по рисунку и пышным по форме орнаментам. Иконы по ценности затраченных на них материалов и обилию всевозможных декоративных украшений становятся подобными ювелирным изделиям, но зачастую начинают проигрывать как произведения живописи, ибо звучание всех остальных красок поглощается блеском золотых и серебряных разделок. Но не все художники конца XVII — начала XVIII века старались сделать цвет этих металлов решающим в колористическом строе иконы. Многие из них по-прежнему ценили яркие краски и умели хорошо сочетать их с мерцанием серебряных и золотых фонов и пробелов, тонких травяных узоров. Работая в новой манере, отказавшись от традиционного «иконного» письма ликов, эти художники смогли сохранить в своих работах то удивительное единство целого и частного, которое и было всегда одним из основных достоинств древнерусской живописи.

Среди выставленных в Переславском музее икон конца XVII — начала XVIII века выделяется «Богоматерь Владимирская с клеймами истории образа», поступившая из церкви села Семёновское. По мастерству исполнения она не уступает творениям лучших изографов Оружейной палаты конца XVII — начала XVIII века, и создателем её, по-видимому, был столичный художник. В деревенский храм икона была пожертвована, вероятно, каким-то очень состоятельным человеком, возможно, владельцем села. В отличие от древних так на-

с. 106

с. 107

зываемых «бытийных» образов, писавшихся на одной доске, она состоит из двух частей: иконы и рамы.

Икона представляет «список» со знаменитого византийского образа Богоматери XII века, вывезенного из Киева Андреем Боголюбским и ставшего самым почитаемым изображением Марии с младенцем Христом сначала у владимиристо-суздальских великих князей, а затем у московских царей. По размерам она близка этой подлинной византийской иконе, стоявшей в Успенском соборе Московского Кремля, а по манере письма, колориту и трактовке образов напоминает известные иконы Богоматери Владимирской кисти Симона Ушакова и его ближайших последователей. Самой интересной частью иконы из села Семёновское всё же следует считать не средник, а её раму с двадцатью двумя клеймами. В них изображены события из истории образа: евангелист Лука пишет образ Богоматери, прославленная икона попадает на Русь, Андрей Боголюбский перевозит её на берега Клязьмы, икона подвергается надругательству от татар во время разграбления Владимира, её переносят в Москву и она помогает русскому воинству в битвах с врагами. По композиции клейма мало похожи на прежние иконные изображения, но они сохраняют присущие традиционному искусству простоту и ясность построения, в их колорите преобладают яркие насыщенные цвета, а письму золотом и серебром отводится гораздо меньшее значение, нежели в центральной части образа.

Во второй половине XVII века в Переславле было изготовлено немало иллюстрированных рукописных книг. В основном это были синодики, в состав которых входили притчи «о бренности и скоротечности человеческого бытия». Сборники эти обильно украшались заставками и миниатюрами, причём нередко количество иллюстраций в них значительно преобладало над текстовой частью, превращавшейся всего-навсего в пояснения к занимательным по содержанию картинам. Источником для таких миниатюр служили не только сюжеты иконописных подлинников, но и мотивы, навеянные западноевропейскими образцами и почерпнутые в реальной жизни. Из иллюстрированных рукописей второй половины XVII века, хранящихся в Переславском музее, интересны синодики Данилова, Горицкого и Никитского монастырей. Синодик Данилова монастыря составлен в 1672 году. Его миниатюры отличаются наиболее строгой, «иконописной» манерой исполнения, их раскраска скромна и главенствующее положение отводится рисунку. Датированный 1695 годом синодик Горицкого монастыря украшен пышными золочёными заставками, формы которых заимствованы из печатных книг, и необыкновенными по яркости красок иллюстрациями, близкими по духу лубочной живописи. Синодик Никитского монастыря, также относящийся к концу XVII века, украшен не столь богато, но в его миниатюрах много интересных бытовых мотивов.

В переславском Даниловом монастыре во второй половине XVII века велись не только большие строительные, но и живописные работы. В 1662 году дружина костромских художников монументалистов Гурия Никитина и Силы Савина подрядилась за триста рублей украсить фресками Троицкий собор. Мастера сделали роспись «в главе и в закомарах и в иных разных местах», но в самый разгар работы были отозваны в Москву чтобы расписать стены в Архангельском соборе Кремля. Только спустя шесть лет посреднику между художниками и братией Данилова монастыря — келарю Чудова монастыря Савве удалось после ходатайства к царю Алексею Михайловичу вернуть молодую, но уже пользовавшуюся славой дружину для окончания работ в Троицком соборе. 21 апреля 1668 года царь даже подписал специальный указ костромскому воеводе и руководителю Оружейной палаты боярину Богдану Матвеевичу Хитрову о том, чтобы артель Гурия Никитина и Силы Савина не отвлекали от завершения стенописи в Даниловом монастыре. Но через два месяца по возобновлении работ артель новым царским указом вызвали в Москву украсить фресками церковь Григория Неокесарийского на Полянке.

В числе известных ансамблей фресковой живописи, имеющих надписи об авторстве дружины Гурия Никитина и Силы Савина, росписи Троицкого собора Данилова монастыря значатся самыми ранними. По стилю и манере исполнения они несколько отличаются от последующих созданий этой знаменитой артели. Их композиции отмечены благородной простотой построения и несут в себе ещё много традиционного, связанного с искусством XVI — первой половины XVII века. Но уже в этой ранней работе талант Гурия Никитина и Силы Савина раскрылся со всей мощью и размахом.

Цикл росписей Троицкого собора Данилова монастыря содержит все характерные для монументальной живописи русских храмов XVII века сюжеты. На стенах и сводах представлены картины из Ветхого и Нового заветов, изображения наиболее почитаемых святых, сцены из Апокалипсиса. Но схема расположения всех этих композиций в Троицком соборе несколько отличается от обычных схем росписей в церквях XVII века, ибо в нём не было папертей, а северная стена в связи с пристройкой в 1660 году придела над мощами Даниила оказалась глухой, лишённой оконных проёмов.

В Троицком соборе при составлении композиций на темы ветхозаветного и новозаветного циклов костромичи старались придерживаться традиционных схем. Но это нисколько не мешало им творить по-новому, в духе своего времени. Они с одинаковым мастерством и проникновением в суть образов умели писать традиционные канонические сцены и новые композиции, появившиеся в искусстве середины XVII века. Мотивы для новых сцен художники того времени часто заимствовали в известном издании гравюр на библейские темы голландца Питера Фишера (Пискагора).

В росписях собора Данилова монастыря самыми интересными можно считать композиции, посвящённые истории библейских героев Авраама и Лота и земной жизни Христа. Они располагаются в ярусах на северной и южной стенах храма. Сцены, исполненные динамизма, патетики, страсти, перемежаются с картинами тихих, порой идиллических событий. Миром и спокойствием овеяны композиции, рассказывающие о посещении дома Авраама тремя ангелами. История эта проиллюстрирована костромичами на стенах собора Данилова монастыря обстоятельно, а её кульминационный момент — трапеза ангелов — изображён даже дважды: первый раз на северной стене в качестве эпизода истории о приходе в дом Авраама ангелов, а второй (совершенно независимо) как символическая картина одного из самых почитаемых в русской православной церкви праздников — Троицы — на южной стене храма, возможно, в честь того, что собор был посвящён именно этому празднику.

Композиции на тему истории Лота пронизаны динамичностью, исполнены трагизма. Здесь нет уже спокойных поз и жестов. Фигуры предстают в сложных ракурсах, отчаянно жестикуют, образуют сложные группировки. Но, соблюдая единство принципов в построении всех сцен цикла фресок, знаменщики вопреки обычному для мастеров второй половины XVII века стремлению к перегруженности композиций большим числом участников и здесь стараются сохранить простоту и ясность компоновок. Они сознательно ограничивают число персонажей даже в сценах, где можно было изобразить «невидимое множество народа», стараются сделать жесты каждой фигуры отчётливыми, легко различимыми и понятными. Действие сцен из истории Лота построено на постепенном нарастании нот трагизма, которые сначала подчёркиваются лишь слегка, затем становятся всё явственнее и, наконец, звучат в полную силу в картине разрушения нечестивого города Содомы. В этой сцене фигуры людей, побиваемых ангелами-карателями, представлены в самых разнообразных позах отчаяния. Персонажей в композиции немного, но они умело объединены в слитную группу и количество их выглядит значительным, вполне соответствующим понятию «великое множество». Сцена разрушения Содомы исполнена бурного стремительного движения, написана широко и темпераментно. В отличие от более поздних изображений этого сюжета в стенописях ярославских и ростовских храмов она отмечена удивительной цельностью композиции, умением объединить декоративность линий с живописностью форм.

с. 109

В нижнем ярусе северной стены находится одна из лучших сцен евангельского цикла — «Омовение ног». Её композиция построена по схеме, получившей распространение в иконах праздничного ряда уже в первой половине XV века. Чувства и переживания людей переданы здесь не только традиционным для средневекового русского искусства языком поз и жестов, но и разнообразным выражением лиц. Каждый лик строго индивидуализирован, каждому присущ свой собственный взгляд, несхожий со взглядом другого. Лики апостолов в этой сцене настолько отличны один от другого, что почти могут быть названы портретными. Внешность, позы и жесты всегда точно соответствуют определённому характеру переживаний персонажей.

В циклах росписей собора Данилова монастыря ноты трагизма звучат сильнее всех остальных. Тема «предрешённости», расплаты, по-видимому, сделалась преобладающей в подборе сюжетов не столько по желанию самих мастеров, склонных, как показывают их последующие работы, напротив, к радостному, светлому мировосприятию, сколько по указа-

нию заказчиков — монастырского руководства, озабоченного «нравственным» воспитанием вверенной ему паствы. Вероятно, по желанию «старцев» обители на стенах храма были столь подробно и тщательно изображены видения Иоанна Богослова о грядущем «конце мира». Композиции на темы Апокалипсиса расположены на западной стене храма и частично на южной и северной стенах. В них изображены страшные чудища с многими головами, ангелы, мечами и копьями побивающие людей, грешники, идущие принять «вечные муки», закованный в цепи Сатана.

Над всем этим бесчисленным количеством разнообразных сцен царит в своде купола огромный лик Христа, во взгляде которого не только великая мудрость, но и строгость. Изображение Спаса названо рукой, бесспорно, выдающегося мастера и принадлежит к одним из самых значительных созданий в искусстве монументальной живописи XVII века. Вполне вероятно, что творцом этого необыкновенного по величю и красоте образа был сам глава костромской дружины — Гурий Никитин.

В простенках между окнами барабана, несущего главу, высятся фигуры архангелов. Крылатые небесные стражи держат в руках копья. Их одежды перепоясаны лентами широких узорчатых лоров, расшиты прядями жемчуга и цветными камнями.

Создание росписи в Троицком соборе Данилова монастыря было в художественной жизни Переславля во второй половине XVII века самым значительным событием. Стенописи этого храма по праву вошли в сокровищницу русского средневекового искусства. Им принадлежит такое же важное место, как и собору Спасо-Преображения, его храмовой иконе, написанной в начале XV века, необыкновенным по богатству декоративного убранства постройкам середины XVII века в Горицком монастыре.

4. Прикладное искусство и скульптура XI—XVIII веков

В летописях и в составленной во второй половине XVI века «Степенной книге» рассказывается о том, что Юрий Долгорукий дал Спасо-Преображенскому собору «великие дары», а Андрей Боголюбский украсил этот храм «священными драгими утварьми». В описях церковного и монастырского имения, сохранившихся от XVI—XVIII веков, перечисляются произведения декоративно-прикладного искусства, подаренные храмам и монастырям Переславля царями и царицами, митрополитами и епископами, родовитыми князьями и боярами, дворянами, богатыми купцами и горожанами, а также изготовленные на средства самих церковных и монастырских общин, «на казённые деньги».

с. 110

Произведения декоративно-прикладного искусства занимали в убранстве церковных интерьеров столь же видное место, как иконы и настенная живопись. Над созданием их трудились искусные резчики, позолотчики, кузнецы, художники, вышивальщицы, ювелиры. Многие предметы церковной утвари изготавливались из благородных металлов, украшались драгоценными камнями.

Древнейший образец ювелирного искусства Переславля — потир Спасо-Преображенского собора хранится теперь в Государственной Оружейной палате. Он выкован из серебра и местами тонко вызолочен, украшен гравировкой и чеканкой, прост и благороден по форме. Невысокая, но вместительная чаша этого сосуда для причастия церковным вином укреплена на устойчивом массивном поддоне. Она соединяется с ним небольшим, но изящным стоячком, в центре которого помещена тыквообразная выпуклость так называемого «яблока», разделённого на доли углублёнными полосами. Поверхность массивного поддона украшена листьями аканта, распластанными по линии стержня «на два ската» и большими выпуклостями «ложек», похожих по форме на листья ландыша. Яблоко, перехватывающее стояк, как бы вбирает в себя концы ложкообразных выпуклостей и листьев аканта, соединяя их в пышный букет, крона которого опущена вниз. Полосы, делящие яблоко на доли, ювелир оттенил «канфарником» — узором в виде точек. На гладкой поверхности с внешней стороны чаши в двойных линейных кругах видны Христос, Богородица, Иоанн Предтеча и архангелы Гавриил и Михаил, составляющие композицию деисуса, а также облачённый в одежду патриция юный Георгий, представленный в фас. Погрудные изображения святых в круглых медальонах выполнены резцом твёрдой и уверенной рукой. Фигурам приданы правильные пропорции, каждая из них умело вкомпонована в пространство круга. Лицам святых гравёр сообщил выражение одухотворённости, тонко разметил их черты в соответствии с иконографией каждого образа, тщательно проработал пряди волос, складки одежд. Особой торжественностью, богатством наряда выделяется святой Георгий. По краю чаши выгравирована надпись: «пиите от нея вси есть кровь моя нового завета изливаемая за вы

с. 118

с. 120

за многи в оставление грехов». Изображения святых, надпись, орнаментальные бордюры и ребристые листья аканта, покрытые слоем позолоты, мягко выделяются на серебряном фоне гладких плоскостей. По характерному начертанию букв палеографы определяют, что потир исполнен в пределах Владимиро-Суздальской Руси, очевидно, в мастерской при князем дворе, а изображение Георгия, по мнению многих исследователей, указывает на то, что драгоценная чаша для причастия подарена Спасо-Преображенскому собору Юрием Долгоруким, носившим в крещении имя Георгия.

В Переславском музее хранятся ещё два предмета из утвари Спасо-Преображенского собора — серебряные дискос и звезда. Они датируются XIV веком. На тарели дискоса выгравировано изображение Христа — младенца, лежащего в жертвенной чаше. Дискосу придана обычная форма, по совершенству исполнения он уступает потиру середины XII века, хотя и сделан из серебра, украшен гравированным изображением и надписью.

Больше всего произведений ювелирного искусства сохранилось в храмах и монастырях Переславля от второй половины XVII — начала XVIII века. В этот небольшой период ризницы переславских церквей и монастырей щедро пополнялись вкладами ценных предметов утвари; много подобных вещей заказывалось и на средства самих общин.

В 1655 году специально для Никитского монастыря выковали из серебра большую водосвятную чашу с двумя ручками-скобами, укреплённую на массивном поддоне. В надписи, имеющейся на этом монументальном сосуде, указывается, что исполнен он «при игумене Моисее Веневитове да при казначее Иосифе Калачеве с братиею на казённые деньги». Вдова боярина Б. И. Морозова — Анна Ильинична Морозова, урождённая Милославская, пожертвовала собору Никитского монастыря в 1667 году в память о муже красивую серебряную лампаду. Для того же монастыря «построил игумен Феодосий с братию на казённые деньги» в 1693 году чеканный серебряный крест с литой фигурой распятого Христа и клеймами, в которых изображены сцены «Несение креста», «Вознесение», «Воскресение Христа». В том же 1693 году игумен Феодосий на собственные деньги заказал и «дал вкладом... по обещанию своему» в подвластную ему обитель потир, дискос, звездицу, два блюда, лжицу и копие — «сосуды с чернью и позлащены». Среди этих предметов утвари особенно хорош кованный из серебра потир. На глубокой чаше потира в пышных овальных картушах изображён деисус, а на поддоне сосуда вырезана вязью затейливая вкладная надпись.

Много прекрасных ювелирных изделий из серебра, позолоченных, украшенных искусной чеканкой, гравировкой, сканью, зернью жертвует Данилову монастырю его щедрый строитель и схимник князь Иван Петрович Барятинский. Среди подаренных им вещей выделяются тонкостью работы, изящными формами и пышностью убранства созданные в 1689 году столичными ювелирами серебряные потир, дискос, звезда, блюда, чарки. В 1693 году «старец Ефрем» — Барятинский преподнёс монастырю Евангелие в серебряном переплётё. На лицевой стороне этой огромной книги представлены на фоне затейливого переплетения пышноцветущих трав Саваоф, Спас Вседержитель, Богоматерь, Иоанн Предтеча. На их головах царские венцы. По углам лицевой стороны переплётё изображены фигуры евангелистов и их символы — ангел, бык, лев, орёл. Красива и задняя сторона крышки, на плоскости которой в картуше, составленном из диковинных цветов, выгравирована пространная вкладная надпись. На корешке драгоценного книжного оклада также изображены всевозможные травы, цветы, плоды.

Великолепный позолоченный серебряный потир дал в Данилов монастырь некий К. И. Чурьков. Его сосуд для причастия украшен тонким изящным гравированным изображением деисуса и обложен пышным орнаментальным литьём. Все плоскости потира покрыты красивыми узорами в виде пальметт, заключённых в листообразные рамки, и травчатого бегунка, а также плетениями вязевых надписей. Использована в убранстве сосуда и зернь — напайка мелких серебряных шариков.

с. 123

Вниманием членов царствующего дома пользовался в конце XVII — начале XVIII века женский Фёдоровский монастырь. В 1691 году молодой царевич Пётр Алексеевич и его брат Иван преподнесли в дар этой обители серебряное кадило. Оно имеет форму шара, делящегося на две равные части, и увенчано главкой с крестом. Крышка и чашка кадила украшены изогнутыми выпуклостями — «ложками». Ложки покрыты чеканными и гравированными узорами в виде трав и чешуек.

с. 124

Много великолепных произведений ювелирного искусства оставила Фёдоровскому монастырю его монахиня Наталья Ивановна Взимкова — любимица царицы Натальи Кирилловны и Петра I. В 1703 году на деньги Н. И. Взимковой московские ювелиры сделали серебряный чеканный оклад Евангелия. На лицевой стороне этого роскошного переплётё на фоне причудливого узора из трав и цветов помещены в пышных и замысловатых барочных картушах сцены «Распятие», «Моление о чаше», «Тайная вечеря», «Несение креста», «Преображение». Каждый картуш поддерживают ангелы, как бы порхающие, подобно сказочным птицам, по ветвям диковинных растений. На углах лицевой стороны переплётё,

на некотором отдалении от сцен из жизни Христа ювелиры вычеканили изображения евангелистов — Марка, Матфея, Луки, Иоанна. Они представлены на фоне вычурных палат барочного стиля, у ног каждого евангелиста изображён его символ. Родственница семьи Петра I Акилина Семёновна Нарышкина подарила Фёдоровскому монастырю в 1711 году потир, дискос, кутейное блюдо, звездицу и другие предметы утвари, выкованные из серебра и украшенные тонкими гравированными изображениями, надписями и орнаментами.

с. 125

В ризницах храмов и монастырей Переславля наряду с ювелирными произведениями бережно сохранялись роскошные облачения, скроенные из дорогих итальянских, турецких, французских, английских, персидских, индийских тканей, расшитые на оплечьях и каймах разноцветными шелками, золотыми и серебряными нитями, прядями жемчуга, запонами с цветными стёклами и драгоценными камнями. В интерьерах храмов стояли на высоких древках шитые лицевыми изображениями хоругви, висели пелены, а сосуды, расставленные в алтаре, покрывали шитые покровцы. Обычно подобные шитые изделия дарили храмам и монастырям царицы и жёны богатых родовитых бояр. Многие из таких дарительниц сами были искусными вышивальщицами и принимали участие в изготовлении роскошных одеяний для духовенства, в украшении шитьём всевозможных предметов церковной утвари.

с. 128

Умелой вышивальщицей слыла жена Ивана Грозного — царица Анастасия Романовна. В дни приезда в Переславль в 1556 году она поднесла в дар Никитскому монастырю несколько произведений лицевого (украшенного изображением фигур) шитья, среди которых были и хранящиеся теперь в Переславском музее две хоругви. На одной из них вышиты изображения Богоматери Одигитрии и Никиты-воина, а на другой — Никиты-воина, Никиты Переславского и «Благовещения». Изображения святых исполнены золотыми и серебряными нитями цветными шелками по красной травчатой камке и обрамлены по краю широкими полосами надписей, тексты которых шиты толстым рельефным швом по зеленовато-серой и жёлтой камке. Фигуры святых и тексты надписей, нарисованные искусными знаменщиками, исполнены тонко подобранными по цветовым сочетаниям нитями разнообразными стежками. В XVII веке много различного шитья жертвует в Никитский монастырь боярская чета — Иван Данилович и Катерина Фёдоровна Милославские «по намерению своему и по душам родителей своих». В числе их даров, ныне хранящихся в Переславском музее, «воздух» 1651 года с изображением лежащего во гробе Христа, датированные этим же годом покровцы на сосуды и покров на гробницу Никиты Переславского 1657 года. Все они шиты шелками, золотыми и серебряными нитями по красной и зелёной травчатой камке, возможно, руками самой дарительницы. Из этих вещей самая интересная — покров на гробницу Никиты. Святой изображён на нём в схиме, его лик исполнен строгости и величия, назван рукой опытного иконописца согласно канону, утверждённому в середине XVI века при написании первых икон с образом этого почитаемого в роду московских государей переславского чудотворца. Но, несмотря на всю пышность шитья, вкладные вещи Милославских выглядят довольно однообразными по цвету, выполнены сухо и лишены очарования, свойственного многим произведениям художественной вышивки XVII века.

Большим мастерством исполнения, необыкновенной красочностью цветовых сочетаний, пышностью орнаментов отличаются в коллекции шитья XVII века оплечья священнических облачений. Узоры их разнообразны, составлены из растительных и геометрических форм и нередко в плетенье этих причудливых декоративных мотивов включаются лицевые изображения, фигурки птиц и животных. Шитые золотыми, серебряными, цветными нитями оплечья эффектно выделяются на фоне богатых парчовых и атласных тканей. На одном из таких оплечий искусные руки мастериц вышили многофигурную композицию деисуса, на другом среди изгибов фантастических ветвей пышноцветущего дерева поместили изображения птиц, похожих на орлов или соколов, а на третьем раскинули ворох небывалых трав, включив в этот букет фантастических растений, рождённых измышлением талантливых знаменщиков, изображение скромной ягоды земляники и простенького цветка василька. Рисунок орнаментов на оплечьях выполнялся по-разному. Чаще всего мастерицы XVII века старались сделать его рельефным, хорошо различимым даже издали. Наряду с шитьём золотыми и серебряными нитями они использовали для обозначения линий рисунка пряди жемчуга. Фоновые части на оплечьях XVII века нередко сплошь закрывали насыпью из блестящих металлических плашек. Материалом для самих облачений служили в основ-

ном дорогие заморские атласные, бархатные и иные шёлковые ткани, парча, реже сукно и крашеный холст.

Излюбленным материалом у мастеров Древней Руси было с незапамятных времён дерево. Из него изготавливались самые разнообразные вещи. Славились своим умением обрабатывать дерево и переславцы. Они выдалбливали из больших стволов деревьев огромные челны, на которых бороздили воды Плещеева озера и Трубежа, уплывали к стенам Владимира и Новгорода. Один из таких челнов сохранился и выставлен в Переславском музее. Из дерева делали разные предметы домашнего обихода: мебель, сундуки, посуду, прялки, вилы, грабли. Всевозможные изделия из дерева преобладали в убранстве помещения скромной сельской церкви и придворного собора над всеми остальными произведениями декоративно-прикладного искусства.

Из резного золочёного и расписанного яркими красками дерева собирали величественные многоярусные конструкции иконостасов, ограды клиросов, аналои, дарохранительницы, киоты для наиболее почитаемых икон. Искусные резчики украшали тончайшими орнаментами и рельефными лицевыми изображениями царские двери иконостасов, кресты, стоявшие за престолами храмов, раки, прикрывавшие гробницы «святых угодников», нарядные сени-балдахины над престолами, пышные царские и патриаршие места. В русских храмах не были редкими и деревянные скульптуры Георгия Победоносца, Николы Чудотворца, Параскевы Пятницы, распятого и заключённого в темницу Христа, иконы, на которых фигуры святых или какие-либо сцены выполнялись в технике рельефа. В ризницах наряду с утварью из серебра и золота, с облачениями, скроенными из дорогих заморских тканей, бережно сберегались украшенные искусной миниатюрной резьбой деревянные нагрудные и напестольные кресты, дорожные складни-иконостасы и иконы, пангии и образа, носившиеся на груди. Много подобных произведений было в своё время в храмах и монастырях Переславля, имелись они и в церквях и часовнях сёл, расположенных по берегам Плещеева озера. Некоторые из них, в основном созданные в XVII—XVIII веках, уцелели до наших дней, собраны в Переславском музее, а в Успенском соборе Горицкого монастыря по-прежнему высится огромный резной золочёный иконостас, украшенный скульптурами из дерева.

Количество резных деревянных предметов XVII века, сохранившихся в Переславле и окрестных деревнях, не очень велико, но разнообразно по назначению и технике исполнения. В числе этих вещей резная икона, несколько скульптур, выносные кресты, царские врата иконостаса, детали декоративного убранства кораблей «потешной флотилии» Петра I, утварь.

В окрестностях Переславля была найдена рельефная икона «Введение во храм», хранящаяся сейчас в частном собрании в Москве. Подобные образа получили большое распространение в русском искусстве с XVI века. Их обычно использовали как «дорожные» иконы, то есть брали с собой в дальний путь, возили на молебны при объездах округи в дни «престольных» праздников. Кроме того, такими рельефными изображениями украшали наружные стены храмов, а иногда из них даже собирали целые иконостасы. Исполненные в технике рельефа образа были прочнее написанных красками, они не боялись тряски в дороге и воздействия сырости, хорошо выдерживали смену температуры воздуха. Изображения, вырезанные на дереве, левкасили и раскрашивали в соответствии с нормами, принятыми в иконописи, но нередко их покрывали слоем одного лишь золота или серебра, имитируя этим чеканные и отлитые из драгоценного металла иконы, а часто оставляли вообще без раскраски, стараясь исполнить рельеф как можно тщательнее и тоньше.

Резьба на иконе «Введение во храм» первоначально была залевкашена и расписана. Композиция её построена в соответствии с рисунком иконописного подлинника второй половины XVII века. Участники события помещены в интерьере храма, в замкнутом обособленном пространстве, объединены в компактную группу. Размещение фигур выполнено с соблюдением правил разбивки «на планы»: одни из них поставлены в первый, другие — во второй ряд. Резчик постарался придать каждой фигуре объёмность и, несмотря на то, что делал фигуры персонажей разными по величине, дал каждой из них вполне правильные пропорции. Но гораздо труднее оказалось ему передать с помощью пластических форм конструкцию архитектурного сооружения. Изображая здание храма, он уже не думал о соблюдении правил перспективы, а переводил все формы на язык условного однопланового построения, заботясь лишь о том, чтобы причудливая архитектурная композиция легла на плоскость доски

с. 131

с. 134

наподобие узора, заполнила половину пространства иконы и противостояла по массе группе людей.

В храмах и монастырских соборах Переславля не сохранилось древних иконостасов. О том, как роскошны они были, можно судить по царским вратам из Введенской церкви, стоявшей в устье Трубежа на территории Рыбной слободы. Более ста лет назад, в 1867 году, врата из Введенской церкви экспонировались в Париже на Международной выставке как великолепный образец древнерусского декоративного искусства и там получили золотую медаль. Введенские врата сделаны в последней четверти XVII века и принадлежат к довольно распространённому типу подобных конструкций. Вся поверхность этого великолепного сооружения закрыта мелким растительным узором. Створы врат заключены в «перспективную» арку, по сторонам которой помещаются резные, перехваченные бусинами столбики-колонки. Первоначально врата, по-видимому, не были сплошь золочёными, золотом был покрыт на них только узор, а гладкие поверхности подцвечивались яркими красками, на фоне которых покрытые позолотой линии травчатого плетенья смотрелись особенно нарядно. Живописные изображения сцен Евхаристии и Благовещения, а также фигур евангелистов помещаются в небольших резных киотцах, имеющих форму трёхглавых церквей.

Во второй половине XVII века столяры-резчики изготовили по заказу Никитского монастыря свечной ящик. Это незамысловатое по форме изделие они украсили накладной ажурной резьбой, имитировав в ней рисунок металлических литых орнаментов, а также гирляндами рельефных виноградных лоз. Позже ящик покрасили скучным и неприятным серым цветом. Первоначально же ажурный рисунок резьбы был положен на яркий и пёстрый фон, каждая линия орнамента воспринималась отчётливо и радовала глаз красотой своих очертаний. Ящик для хранения свечей не уступал по своеобразию декоративных украшений иконостасу, резным перилам клиросов и прочим предметам прикладного искусства, которыми так щедро был наполнен собор Никитского монастыря.

В конце XVII века в церковь села Скоблева поставили в небольшом киоте скульптурное изображение Николая Чудотворца, держащего в правой руке меч, а в левой — модель храма. Такие изображения Николы были издавна распространены на Руси и носили прозвище «Никола Можайский», ибо прототипом для них служила известная скульптура этого святого, хранившаяся в городе Можайске и почитавшаяся там уже с XIV века. «Никола» из церкви села Скоблева выполнен в хороших традициях резьбы по дереву. Его фигура вырублена из бревна с помощью одного лишь топора и поэтому имеет характерную обобщённость форм, выразительный лик святого построен крупными плоскостями. К сожалению, скульптура лишена своей прежней декоративной расцветки и сплошь переписана масляными красками.

В значительной мере испорченными дошли до наших дней и две скульптуры страдающего Христа, находившиеся в Горицком монастыре и, по преданию, изготовленные в конце XVII века. Изваяния обнажённого истерзанного мучителями Христа, увенчанного терновым венцом и закованного в кандалы, получили распространение в русских храмах, по-видимому, с конца XVII века, но особенно многочисленными стали уже в следующем, XVIII столетии. Скульптуры в Переславском музее являются, таким образом, одними из самых ранних. Каждая из них выполнена индивидуально и не имеет ничего общего с шаблонными изображениями Христа, изготавливавшимися впоследствии. Скульптуры из Горицкого монастыря вытесаны топором, формы их предельно обобщены, разделка произведена глубокими, дающими сочную светотень порезками. Лицам приданы черты, делающие их несхожими с утвердившимися в иконописи и в древней резьбе изображениями, они значительно разнятся и друг от друга. По своеобразной грубоватой обработке форм эти скульптуры близки древним дохристианским изваяниям.

Ещё более архаизированной внешностью отличается изображение мужичка, стриженного «под скобку» и держащего руки на поясе. Трудно сказать, для чего предназначалась эта забавная, вызывающая невольную добрую улыбку фигура. Иностранцы, описывавшие быт русских в XVI—XVII веках, не раз отмечали, что ворота богатых усадеб в Москве и других городах украшены всякими, в том числе и комическими изображениями «резанными из дерева весьма искусно». Вполне вероятно, что фигура мужичка служила в своё время именно таким «потешным» убранством ворот какой-нибудь зажиточной городской

или сельской усадьбы. Создавший её скульптор «не мудрствовал лукаво». Несколькими точными ударами топора он наметил основные формы человеческой фигуры, подчинив их строй круглому объёму бревна. Затем острым ножом так же смело и схематично обозначил на заготовке черты лица, край зипуна, запахнутого на груди, руки, прижатые к туловищу и сложенные у пояса в кулачки. Выразительность этой примитивной скульптуры, похожей на древние языческие изваяния или игрушку, вырезанную из чурки несколькими взмахами ножа, мастер усилил яркой раскраской.

Много резных декоративных скульптур создано было в Переславле во время строительства «потешного флота» Петра I. Согласно принятой в Европе моде, корпуса кораблей украшали затейливыми орнаментами в стиле барокко, изображениями разных животных, а также аллегорическими изваяниями, поясняющими смысл названия каждого судна. Украшали корабли декоративной резьбой мастера, присланные из Москвы. В числе этих резчиков был и талантливый скульптор Герасим Костоусов, не раз отмеченный похвалой в указах Оружейной палаты. К резьбе декора для кораблей флотилии привлекали и мастеров, живших в Переславле. Работая бок о бок с московскими резчиками, переславцы постигали тайны и законы нового для них вида искусства, привыкали к реалистической трактовке образов.

Судьба этих кораблей оказалась плачевной. Они превратились в развалины уже при жизни Петра I. В 1722 году Пётр был проездом в Переславле и, увидев, что созданный им в юности флот гибнет из-за небрежения местных властей, издал гневный указ переславским воеводам: «Надлежит вам беречи остатки кораблей, яхт и галеры а буде отпустите, то взыскано будет на вас и на потомках ваших, яко пренебрёгших сей указ. Пётр, в Переславле, в 7 день февраля 1722 года». Этот документ, написанный рукой Петра, был первым в России государственным постановлением о сохранении исторических реликвий. К сожалению, оно не было выполнено, и корабли «потешного флота» погибли. От них уцелели лишь незначительные части, среди которых имеются и остатки декоративной резьбы, в большинстве своём снятые с малых кораблей, равных по размеру сохранившемуся в Переславле боту «Фортуна». Судя по дошедшим фрагментам, в декоративном убранстве судов большое место занимали изображения различных животных. Особенно часто использовали для этой цели фигуру «царя зверей» — льва. Резчики изображали этого гибкого и пластичного в движениях зверя в самых разнообразных позах: разъярённым, приготовившимся к смертельному для врага прыжку, вставшим на дыбы, лениво и добродушно зевающим, потягивающимся в истоме. Под резцом скульпторов фигура «царя зверей» превращалась в изящный элемент орнамента, покрывавшего стены корабельных кают, высокую корму или носовую часть судна.

с. 138

Из фрагментов корабельной резьбы в собрании Переславского музея выделяются две большие львиные морды, служившие, по-видимому, украшением кормовой части какого-то значительного судна. Они решены в технике горельефа, переходящего в круглую скульптуру. Гривастые головы львов трактованы сочно, живописно. Их формы построены с помощью крупных чётких срезов, без подчёркивания мелких деталей. Резьба выполнена свободно и широко, с чутким пониманием специфики материала и впечатляющей силой настоящего мастерства.

Несколько лет совместной работы с московскими мастерами оказали большое влияние на переславских древоделов. Они по-новому осмыслили своё ремесло, забыли манеру прежних порезок и стали приверженцами столичного направления. В Переславле с той поры возобладал в искусстве резьбы стиль барокко.

Скульптура в XVIII веке была одним из важнейших видов декоративного убранства церковных интерьеров. Рельефными панно украшают стены храмов, скульптура становится обязательной в декоре алтарных преград, киотов, клиросов. В большинстве церквей появляются резные изображения «Христос в темнице» и «Глава Иоанна Крестителя», композиция «Распятие с предстоящими». На створах царских врат теперь помещают не плетёнку из замысловатых орнаментов, а исполненные в горельефе сцены «Тайная вечеря», «Крещение Христа», «Благовещение», изображения пишущих евангелистов. Деревянная скульптура особенно была распространена в XVIII—XIX веках в небольших сельских церквях и часовнях. Раскрашенные «под живого», размером в натуральную величину, скульптуры из дерева производили глубокое впечатление на чувства простодушных крестьян. Жители деревень искренне поклонялись этим изваяниям, и потому в небольших часовнях XVIII—XIX веков

скульптурные группы, подобные «Распятию с предстоящими», нередко становились главными в убранстве интерьера, оттесняя на второй план иконы и образа, написанные на холсте.

В коллекции Переславского музея представлены все характерные произведения пластики, бытовавшие в русских церквях XVIII — первой половины XIX века. Большинство этих скульптур поступило в музей из близлежащих сёл и деревень. Они не отличаются совершенством исполнения, но подкупают зрителя яркой образностью характеристик, оригинальной трактовкой сюжетов. Под резцом народных мастеров, не знавших законов анатомии, правил композиции, изображения святых утрачивали каноническую внешность и становились похожими на крестьян, а рельефные панно строились по неведомым в иконографии схемам.

В самом Переславле скульптурные изображения и рельефные панно в большинстве своём в XVIII—XIX веках не имели значения особо чтимых реликвий. Они были лишь частью декоративного убранства церковных интерьеров и служили украшениями резных иконостасов, киотов для икон, оград клиросов. Тематика резных изображений была строго регламентирована, а их исполнение всегда поручалось мастерам, получившим профессиональную подготовку. За созданием скульптур для городских храмов устанавливался церковными властями строгий надзор.

с. 140

Чаще всего в церквях и монастырских соборах Переславля скульптурами и рельефами украшали конструкции иконостасов. В XVIII веке эти монументальные сооружения, закрывавшие алтарь от взоров молящихся, подвергались значительному изменению. Сохранив свою прежнюю многоярусную систему, они стали более разнообразными и вычурными по оформлению. Наряду с обычными формами растительного узора теперь широко применяются для украшения алтарных преград элементы архитектурного декора в виде колонн и пилястр, волют, люкарн, картушей, вазонов, вензелей, балдахинов, драпировок. Оснащённые такими деталями иконостасы становятся похожими на пышные конструкции театральных декораций или триумфальные ворота.

В течение XVIII века в Переславле было создано несколько иконостасов в стиле барокко. Царские врата этих грандиозных конструкций имели на своих створах рельефные изображения Тайной вечери, Благовещения, евангелистов. На кронштейнах, волютах и иных архитектурных элементах убранства алтарных преград находились фигуры ангелов, держащих пальмовые ветви, рипиды, чаши, книги, а на самом верху иконостасов устанавливались изображения распятого Христа. Лучшим по мастерству исполнения по праву считается иконостас, находящийся в Успенском соборе Горицкого монастыря. Он создан артелью резчиков под руководством московского мастера Якова Жукова в 1759 году. В декоративном убранстве этого монументального сооружения использованы все характерные мотивы, применявшиеся в таких конструкциях во времена господства барокко. В системе вертикальных членений иконостаса главенствуют элементы строгого, но нарядного коринфского ордера. Живописные образы обрамлены затейливыми золочёными гирляндами, свитыми из акантовых листьев. Центральная, чётко выявленная часть иконостаса вздымается над всей конструкцией наподобие стройной церковной колокольни. Необыкновенную пышность всем формам этого замечательного сооружения придают скульптуры. Они размещаются на выступах карнизов, на волютах фронтонов, у постаментов колонн. Статуи выполнены с большим мастерством. Фигуры ангелов полны изящества и грации, живого движения. Искусно вырезаны их лица и обнажённые руки и ноги, а одежды, облегающие фигуры, развеваются красивыми складками, чётко выявляют объём и строение форм. На царских вратах резчики поместили горельефное изображение Тайной вечери. Сцена эта происходит в пышном зале барочного стиля, стены которого прорезаны высокими полукруглыми окнами.

Стиль барокко долго держался в архитектуре и прикладном искусстве Переславля. Он был последним из художественных направлений, оставившим в искусстве древнего города заметный след.

Перечень иллюстраций

1. Валы Клещина. X—XII века.
Городок Клещин — предшественник Переславля — располагался на крутом северном берегу Плещеева озера. От него сохранилось лишь небольшое, осевшее от времени кольцо валов. *С. 8.*
2. Валы Переславля. 1152—1157 годы.
Крепость Переславля была одной из самых мощных среди устроенных в середине XII века. Её валы протянулись на два с половиной километра, в высоту земляная насыпь достигала десяти — пятнадцати метров. С гребня валов открываются виды на ансамбли окрестных монастырей, на храмы древних посадов. *С. 14.*
3. Спасо-Преображенский собор. 1152—1157 годы. Вид с северо-восточной стороны, с гребня валов.
Поставленный близ валов собор был центральной частью сложного архитектурного ансамбля. Системой переходов он связывался с крепостной стеной и княжеским дворцом. На северном фасаде собора сохранились очертания заложенной позднее двери, ведущей из княжеских хором на хоры. Остатки дворцовых теремов и переходов, соединявших храм с крепостной стеной, были обнаружены в 1939 году во время раскопок на участке между собором и валом. *С. 17.*
4. Спасо-Преображенский собор. 1152—1157 годы. Интерьер. Подкупольное пространство.
Столбы, поддерживающие своды и главу, несколько утоньшаются кверху и потому выглядят, несмотря на массивность кладки, лёгкими и упругими. Центральная часть храма хорошо освещается в дневное время восемью большими окнами, расположенными на тулове барабана, несущего главу. *С. 18.*
5. Григорий Борисов (?). Троицкий собор Данилова монастыря. 1532 год. Фрагмент южного фасада.
Собор Данилова монастыря неоднократно подвергался переделкам: изменилась его кровля, были растёсаны окна, северный фасад оказался наглухо закрытым пристройками. Лишь одно окно и перспективный портал с килевидным завершением на южном фасаде собора сохранили свои первоначальные формы. *С. 20.*
6. Григорий Борисов (?). Троицкий собор Данилова монастыря. 1532 год. Вид с юго-восточной стороны.
Троицкий собор Данилова монастыря принадлежит к тому же типу храмов, что и Спасо-Преображенский собор Юрия Долгорукого. Но от памятника середины XII века он отличается лёгкостью и стройностью. Апсидам собора придана редкая в древнерусской архитектуре гранёная форма. *С. 21.*
7. Никитский монастырь. XVI—XVII века. Вид с юго-западной стороны.
Расположенный на высоком северном берегу Плещеева озера, неподалёку от дороги на Ростов, монастырь был основан во второй половине XII века. Его возвышению в XVI веке содействовали московский князь Василий III и его сын царь Иван Грозный. *С. 24.*
8. Собор Никитского монастыря (в процессе реставрации). 1561—1564 годы. Вид с восточной стороны.
Этот величественный собор был сооружён по указу Грозного на месте храма, возведённого в 30-е годы XVI века зодчими его отца — Василия III. Над храмом царит огромный барабан

центральной главы. С южной и северной сторон к собору примыкают постройки небольших приделов. *С. 28.*

9. Никитский монастырь. Северо-западная башня крепостной ограды. 1561—1564 годы. Невысокие стены и башни Никитского монастыря встречали врага мощным огнём, могли выдержать долгую осаду. В 1611 году они пятнадцать дней противостояли натиску войск Сапеги. Существующие в настоящее время завершения башен появились в XIX веке. *С. 29.*
10. Церковь Петра Митрополита. 1585 год. Вид с восточной стороны. По крестообразной форме плана и общей структуре объёмов церковь Петра Митрополита тождественна прославленному храму Вознесения 1532 года в селе Коломенском. Но от своего прототипа она отличается статичностью архитектурной композиции. По существу, это обычная крестовокупольная постройка, у которой изъяты угловые доли, а на пересечении центральных (продольного и поперечного) нефов поставлен восьмерик с шатром. *С. 31.*
11. Горицкий монастырь. Святые ворота. Середина XVII — первая половина XVIII века. Вид с южной стороны. Стены въездной арки и примыкающее к ним небольшое здание палаты привратника сооружены в середине XVII века. Церковь Николы над воротами поставлена в конце XVII — первой половине XVIII века. Её декоративное убранство, выполненное с грубоватой простотой, сильно отличается от изысканного «узорочья» строений середины XVII века. *С. 32.*
12. Горицкий монастырь. Восточные ворота. Середина XVII века. Декоративное убранство ворот на восточной стороне монастырской ограды дополняют горельефные изображения лошадок. Фронтон над воротами сооружён в XVIII веке. *С. 33.*
13. Никитский монастырь. Братский корпус. XVI—XVII века. Здание келий, в котором жили монахи, украшено нарядными наличниками. Оно было построено в середине XVI века и подверглось реставрации и незначительным переделкам через сто лет, в середине XVII века. *С. 34.*
14. Часовня «Крест». Середина XVII века. Подобно строениям парадного въезда в Горицкий монастырь, часовня украшена нишами-ширинками, рядами поребрика и городчатых поясов. Часовне придана форма монументального кивория. Поставлена она якобы на том самом месте, где, по преданию, родился в 1557 году сын Ивана Грозного царевич Фёдор, когда царская семья возвращалась в Москву из Никитского монастыря. *С. 35.*
15. Данилов монастырь. XVI—XVII века. Вид с северо-восточной стороны. Ансамбль строений Данилова монастыря создавался в течение двух столетий. Почти все его здания были построены на вклады князя И. П. Барятинского. Во второй половине XVII века на его средства возведены в обители колокольня, Всехсвятская церковь, трапезная с церковью Похвалы Богоматери, «Братский корпус». *С. 36.*
16. Данилов монастырь. Церковь Всех святых. 1687 год. Вид с восточной стороны. Эта небольшая постройка, отличающаяся изяществом формы и тонкостью рисунка декоративных элементов, выполнена в традициях архитектуры середины XVII века. *С. 39.*
17. Данилов монастырь. Колокольня. 1689 год. Вид с северо-западной стороны. Выстроенная костромскими каменщиками колокольня по высоте почти равна собору 1532 года. В её грузном основании были устроены два яруса палат, а в юго-западном углу звонницы находилось помещение для большого часового механизма. *С. 40.*
18. Данилов монастырь. Трапезная палата. 1695 год. Фрагмент северной стены. Трапезная палата была самой эффектной постройкой в Даниловом монастыре. В её внешнем убранстве причудливо сочетались элементы традиционного декора русских зданий XVII века с новыми, барочными. Нижний, цокольный этаж палаты декорирован сплошными рядами ниш-ширинок, создающими богатую игру света и тени в солнечный день. *С. 41.*

19. Данилов монастырь. Братский корпус. 1696 год. Фрагмент западного фасада.
В оформлении фасадов Братского корпуса использованы только традиционные для русской архитектуры элементы декора. *С. 42.*
20. Данилов монастырь. Братский корпус. 1696 год. Фрагмент северного фасада.
С. 42.
21. Смоленско-Корнилиевская церковь. 1696—1705 годы. Вид с южной стороны.
Храм построен в формах популярного на рубеже XVII—XVIII веков стиля архитектуры, получившего название «нарышкинского, или московского, барокко». Не отличаясь стройностью и продуманностью композиции, он поражает воображение зрителя своими размерами, необычным сопоставлением церковного здания с большим двухэтажным корпусом келий, богатством декоративного убранства фасадов. *С. 43.*
22. Черниговская часовня. 1702 год.
Это небольшое изящное сооружение в стиле барокко поставлено в память «исцеления» в 1186 году черниговского князя Михаила. *С. 44.*
23. Горицкий монастырь. XVII—XVIII века. Вид с северной стороны.
Ансамбль Горицкого монастыря создавался в основном уже в середине XVIII века, когда эта древняя обитель стала резиденцией переславских епископов. Во второй половине XVIII века построены его центральные здания — Успенский собор и колокольня, закончено возведение стен ограды и башен. *С. 46.*
24. Горицкий монастырь. Успенский собор и колокольня. Вторая половина XVIII века. Вид с восточной стороны.
Собор и колокольня воздействуют на воображение зрителя не богатством декоративного убранства и совершенством форм, а своими грандиозными размерами. Вблизи они выглядят приземистыми, грузными. *С. 48.*
25. Успенский собор Горицкого монастыря. Интерьер южного придела. 1759 год.
Внутри Успенский собор выглядит необыкновенно красочным и пышным. В убранстве его интерьеров использованы с тонким вкусом гипсовая лепнина, живопись и резьба по дереву. Небольшие помещения приделов, расположенные с северной и южной сторон собора, хорошо освещаются огромными полукруглыми окнами. *С. 49.*
26. Успенский собор Горицкого монастыря. Лепное убранство сводов. 1759 год.
На голубом фоне стен и сводов Успенского собора эффектно выделяются белая лепнина картушей, вензелей, цветочных гирлянд, рельефные изображения херувимов и ангелов. Все эти элементы декора размещены на стенах и сводах с большим тактом. *С. 49.*
27. Горицкий монастырь. Трапезная палата с Всехсвятской церковью и Успенский собор. XVII—XVIII века. Вид с юго-западной стороны.
Здания трапезной и Всехсвятской церкви — памятники XVII века, сохранившиеся после пожара 1722 года и перестроек середины XVIII века. К сожалению, внешность этих интересных строений изменена переделками и пристройками. *С. 50.*
28. Часовня из села Фонинское. Вторая половина XVIII — первая половина XIX века. Вид с западной стороны.
Такие небольшие деревянные строения ставили на околицах сёл и деревень, у проезжих дорог. Их строительство не занимало много времени и часто совершалось в течение одного дня. В сооружении часовен принимало участие почти всё население деревни или села, но иногда их возведением занималась странствующая артель плотников, специально подражённая для этой цели на деньги, собранные «миром». *С. 50.*
29. Сорокосвятская церковь. 1775 год. Вид с восточной стороны.
Построена на деньги прихожан Рыбной слободы. Колокольня при храме сооружена уже в XIX веке. Возведённая на левом берегу в устье Трубежа, церковь составляла с Введенским храмом, стоявшим на правом берегу, красивый ансамбль, оформлявший устье живописной реки. *С. 51.*

30. Симеоновская церковь. 1771 год. Вид с юго-восточной стороны.
Среди построек Переславля в стиле барокко, созданных во второй половине XVIII века, эта церковь, возведённая на средства купца Расторгуева, одна из самых нарядных. Она поставлена в новом центре города, образовавшемся за пределами древнего вала, у дороги из Москвы в Ярославль. С. 52.
31. Покровская церковь. 1789 год. Вид с южной стороны.
Церковь находится на правом берегу Трубежа, в самом начале Рыбной слободы. Окрашенная в яркий красно-кирпичный цвет, с белыми пилястрами и наличниками окон, хорошо видная с гребня валов древнего кремля, она оживляет панораму строения рыбацкого посёлка. С. 53.
32. Сретенская церковь. 1778 год. Успенский собор Горицкого монастыря. 1759 год.
Небольшая церковь удачно поставлена на вершине холма возле дороги из Москвы в Ярославль. Этот скромный храм занимает в панораме Переславля заметное место. Его силуэт хорошо виден с гребня валов, из центра города, с озера. От самого храма открываются чудесные виды на город, раскинувшийся в низине, на огромное Плещеево озеро, на ансамбли Данилова и Горицкого монастырей. С. 56.
33. «Апостол». Фрагмент росписи Спасо-Преображенского собора. Середина XII века. Собрание Государственного Исторического музея.
Стилистически фрагмент росписи переславского собора восходит к киевским художественным традициям и наряду с фрагментами стенописи середины XII века в Борисоглебской церкви в Кидекше и росписей 1161 года в Успенском соборе во Владимире является древнейшим произведением живописи Северо-Восточной Руси. Фигура апостола входила в композицию «Страшный суд» и помещалась на сводах под хорами. Благодаря чётким линиям, обрисовывающим черты лица, головы всех персонажей на фресках были хорошо различимы не только вблизи, но и с дальних точек зрения, даже если изображения располагались на плохо освещаемых поверхностях. С. 61.
34. Мастерская Феофана Грека. «Преображение». Начало XV века. Дерево, темпера. Собрание Государственной Третьяковской галереи.
Создателем храмовой иконы переславского собора был выдающийся столичный мастер, один из ближайших последователей знаменитого Феофана Грека, а может быть, как предполагают некоторые учёные, и сам прославленный византиец. Икона по размерам равна небольшой фреске и написана широко и свободно художником, безусловно, искушённым в навыках монументальной живописи. Колорит иконы выдержан на эффектном сочетании насыщенных оттенков красной охры, белил, зелёной и лазоревой красок. Голубовато-белые и голубые пробела положены с тонким пониманием объёмности форм, моделировка лиц выполнена сочными бликами. С. 62.
35. Мастерская Феофана Грека. «Моисей». Деталь иконы «Преображение». Начало XV века. Дерево, темпера. Собрание Государственной Третьяковской галереи.
С. 63.
36. Мастерская Феофана Грека. «Христос с учениками, нисходящие с горы Фавор». Деталь иконы «Преображение». Начало XV века. Дерево, темпера. Собрание Государственной Третьяковской галереи.
С. 64.
37. Зиновий. «Спас Вседержитель». Миниатюра Евангелия. Конец XIV — начало XV века. Пергамен. Собрание Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
На рубеже XIV—XV веков у переславских иконописцев устанавливаются крепкие связи с мастерами столичной школы. По-видимому, некоторые из местных художников обучались искусству писать иконы и миниатюры для книг в Москве, в мастерских, находившихся под влиянием Феофана Грека, Андрея Рублёва и других известных в своё время мастеров. Таким художником, прошедшим учёбу в Москве, вероятно, был диакон Зиновий, украсивший миниатюрами и заставками Евангелие, написанное им в Переславле по велению игумена Введенского монастыря Саввы. Миниатюра «Спас Вседержитель» — лучшая по исполнению в Евангелии Зиновия; её краски подобраны с большим вкусом, а рисунок отличается совершенством. С. 66.

38. Зиновий. «Спас Вседержитель». Деталь миниатюры Евангелия. Конец XIV — начало XV века.
С. 66.
39. Зиновий. «Евангелист Лука». Миниатюра Евангелия. Конец XIV — начало XV века. Пергамен. Собрание Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
Средневековые мастера, создавая образы евангелистов, имели возможность включить в композицию иконы или миниатюры изображения орудий собственного ремесла. Они охотно пользовались этим и старались как можно точнее нарисовать различные ножи, перья, кисти, чашки для разведения колеров, стол со стойкой-пюпитром. С. 67.
40. Зиновий. «Евангелист Иоанн с учеником Прохором на острове Патмос». Миниатюра Евангелия. Конец XIV — начало XV века. Пергамен. Собрание Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
Иоанн внимает гласу, идущему с небес, и диктует услышанное Прохору. Прохор изображён на фоне пещеры. Перед ним на выступе скалы поставлена чернильница, а со свода пещеры спускается подвешенная на верёвке корзина со свитками уже готовых листов, бережно перевязанных красными лентами. С. 67.
41. «Архангел Михаил и апостол Пётр». Деталь иконы «Никола с избранными святыми». Первая половина XV века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Произведения многих переславских иконописцев отличались от работ столичных художников более простой техникой исполнения и менее сложной трактовкой образов, но не уступали творениям столичных мастеров красотой цветового решения. Автор иконы «Никола с избранными святыми» был прирождённым живописцем, любил яркие и звучные краски, умел согласовать и противопоставить их, не умаляя силы каждого тона. Воспроизведена деталь, расчищенная реставраторами. С. 68.
42. «Пётр и Павел». Первая половина XV века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Икона принадлежит к той же группе произведений местных мастеров, что и образ «Никола с избранными святыми». Внешности апостолов приданы чисто русские черты. Раскладка колеров по всей поверхности иконы выполнена неровными, быстрыми мазками. С. 69.
43. «Апостолы». Деталь иконы «Успение Богоматери». Первая половина XVI века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Эта большая икона была храмовым образом Успенского собора Горичьего монастыря. Создателем её, очевидно, был мастер, присланный из Москвы. Воспроизведена деталь, расчищенная реставраторами. С. 70.
44. «Николай Чудотворец в житии». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Икона передана в музей из Ильинской церкви. В её клеймах представлены сцены: 1. Рождество Николы. 2. Никола в среду и пятницу не причащается молоку матери. 3. Крещение Николы. 4. Николу приводят в школу. 5. Наставление во священнический сан. 6. Чудо об изгнании бесов с корабля. 7. Никола избавляет колодец от нечистой силы. 8. Никола является царю Константину. 9. Никола приходит в темницу к трём воеводам. 10. Никола избавляет невинно осуждённых от казни. 11. Чудо о корабле. 12. Чудо о ковре. 13. Никола избавляет Дмитрия от потопления. 14. Чудо об Агриковом сыне Василии. 15. Положение Николы во гроб. 16. Перенесение мощей Николы из Мир в Бар. С. 73.
45. «Чудо об изгнании бесов с корабля». Клеймо иконы «Николай Чудотворец в житии». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Николу почитали покровителем торговли и плавающих. В Переславле многие занимались рыболовством, перевозами товаров по рекам от Суздаля в Новгород. Иконы святого с клеймами, изображающими «чудеса, явленные на водах», имелись почти в каждом местном храме. С. 74.

46. «Никола избавляет колодец от нечистой силы». Клеймо иконы «Николай Чудотворец в житии». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- По мастерству исполнения эта сцена, как и предыдущая, должна быть признана в ряду клейм иконы одной из лучших. Её сюжет раскрыт средствами живописи с предельной полнотой, композиция построена чётко, красивы сочетания красок. *С. 74.*
47. «Чудо о корабле». Клеймо иконы «Николай Чудотворец в житии». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- Все морские сцены в клеймах иконы построены по одному каноническому образцу. Море изображается всегда в виде небольшого синего озера, окружённого характерными иконописными горками. Белые завитки — это волны, разыгравшиеся в бурю. Вполне вероятно, что, рисуя корабли, переславские мастера XVI века помещали в клеймах икон достоверные изображения судов, бороздивших в их дни воды Плещеева озера. *С. 75.*
48. «Положение Николы во гроб». Клеймо иконы «Николай Чудотворец в житии». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- Архитектурные кулисы в этом клейме достаточно точно воспроизводят облик распространённого на Руси в XVI веке небольшого одноглавого храма, покрытого на четыре ската, с двухпролётной звонницей. Сцена, представленная в клейме, происходит в интерьере, но для художника XVI века изображение внутреннего пространства здания было ещё делом почти немислимим. Согласно иконописному канону, он поместил всех участников события на фоне архитектурного сооружения. *С. 75.*
49. Иконостас из церкви села Спасское. Центральная часть. XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- Подобные иконостасы ставили в маленьких церквях или в приделах большого храма. Яркие композиции икон были хорошо видны при тусклом дневном освещении и при свете свечей, нарядно выглядели на фоне бревенчатого сруба и белёных каменных стен, не терялись даже в интерьерах, украшенных сверху донизу настенной живописью. *С. 76.*
50. «Царские врата» из церкви села Спасское. XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- Хорошими произведениями иконописи в XVI веке украшались не только храмы Переславы, но и церкви, находившиеся в окрестных деревнях. Для написания икон вызывали из города опытных мастеров. Иногда покупали у них уже готовые образа. *С. 77.*
51. «Рождество Христово». Из иконостаса церкви села Спасское. XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- Самой яркой и нарядной частью иконостаса художники сделали композиции «праздников» — изображения событий евангельской истории. *С. 78.*
52. «Воскрешение Лазаря». Из иконостаса церкви села Спасское. XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- Фигуры людей хорошо просматриваются на фоне разноцветных гор и охристом фоне иконной доски. Золотые пятнышки нимбов, обведённые киноварными полосами, выделяют в каждой сцене главных участников события. *С. 79.*
53. «Архангел Михаил». Из иконостаса церкви села Спасское. XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- В композиции деисуса выделяются фигуры крылатых архангелов, одежды которых украшены расшитыми драгоценными камнями оплечьями и каймами, широкими лентами поясов-лоргов. *С. 80.*
54. «Иоанн Предтеча». Из иконостаса церкви села Спасское. XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
- Иоанна Предтечу — аскета, проведшего многие годы в пустыне, изображали облачённым в короткие одежды, сшитые из звериных шкур, и в простой грубый плащ. *С. 81.*

55. «Сшествие во ад». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Поступила из церкви села Малая Брембола. Многие из переславских мастеров XVI века, особенно из тех, которые трудились над заказами деревенских церковных общин, оставались верны традициям иконописания, процветавшим в XIV—XV веках в городах Поволжья и в древнем Ростове. С. 82.
56. «Богоматерь Гора нерукосечная». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Икона выполнено переславским художником по заказу прихожан Варваринской церкви и, вероятно, является списком с одного из подобных изображений Богоматери (работы московских мастеров), которые находились в XVI веке в Горницком и Даниловом монастырях. Переславский художник постарался точно скопировать заданный образец, но не смог согласовать размеры изображения, взятого за основу, с размерами доски; очевидно несоответствие верхней части фигуры Марии с чересчур короткими ногами. С. 83.
57. «Огненное восхождение Ильи Пророка». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Икона передана в музей из Покровской церкви в Переславле. В колорите большинства икон переславского происхождения преобладают краски, добывавшиеся, по-видимому, из местных глин и растений. С. 84.
58. «Илья принимает хлебы от ворона». Деталь иконы «Огненное восхождение Ильи Пророка». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Илья на этом фрагменте изображён во время трёхлетнего пребывания в пустыне. Он сидит на камне у входа в пещеру, у его ног бурлит река Хорив, к пещере летит ворон, несущий хлеб. Письмо левой руки Ильи и части одежды на левом колене утрачено в результате соприкосновения поверхности иконы с пламенем свечи. С. 85.
59. «Иоанн Богослов и Прохор на острове Патмос». XVI век. Дерево, темпера. Собрание Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублёва.
Икона вывезена из церкви села Купань. В облачных кругах изображены Христос и Богоматерь. Композиция Троицы в верхней части иконы напоминала о том, что село и находящаяся в нём церковь принадлежат Троице-Сергиевому монастырю. С. 86.
60. «Райская и земная жизнь Адама и Евы». Середина XVII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Поступила в музей из церкви села Погост, где, по-видимому, была дверью в иконостасе, ведущей в жертвенник левую часть алтаря. В четырёх регистрах композиции представлены сцены: 1. Сотворение Адама и Евы. 2. Грехопадение. 3. Изгнание из рая. 4. Земная жизнь семьи Адама. С. 88.
61. «Земная жизнь семьи Адама». Деталь нижнего регистра иконы «Райская и земная жизнь Адама и Евы». Середина XVII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Иконописцы XVII века стремились как можно подробнее проиллюстрировать истории священных писаний. Они уже не ограничивались изображением тем, содержащихся в иконописных подлинниках, а создавали новые композиции, вводя в них фигуры, позы и жесты которых подчас подмечены в действительности. С. 89.
62. «Благоразумный разбойник Рах». Середина XVII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Этот большой образ находился в иконостасе церкви села Спасское и служил дверью, ведущей в диаконник — правую часть алтаря. С. 91.
63. «Дмитрий царевич». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

Провинциальные иконописцы долго сохраняли, несмотря на все новшества, шедшие из художественных мастерских Оружейной палаты, пристрастие к ярким краскам. Обилие серебра и золота в их работах заменялось контрастно звучащими цветами, а изощрённая техника исполнения — занимательностью и доходчивостью изложения иконного сюжета. С. 92.

64. «Убийцы убегают из Углича». Деталь иконы «Дмитрий царевич». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

Художник не только сделал свою икону яркой и красочной, но и постарался как можно подробнее представить в образах историю убийства царевича Дмитрия в Угличе, сопроводил каждое изображение на иконе пояснительным текстом. С. 93.

65. «Расправа с убийцами». Деталь иконы «Дмитрий царевич». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

Следуя законам нового времени, художник укрупняет изображения фигур на переднем плане, создавая этим иллюзию пространственного построения. С. 93.

66. «Богоматерь Владимирская с клеймами истории образа». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

Это замечательное произведение из села Семёновское является списком со знаменитой «чудотворной» византийской иконы, хранившейся в Успенском соборе Московского Кремля и считавшейся со времён Андрея Боголюбского палладиумом владимирских великих князей и московских царей. В клеймах рамы изображены легендарные события из истории «чудотворного» образа от момента его написания евангелистом Лукой до наставления в Московском Успенском соборе. С. 95.

67. «Андрей Боголюбский поклоняется образу Владимирской Богоматери». Клеймо иконы «Богоматерь Владимирская». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

Событие, происходившее в середине XII века, художник изображает в церковном интерьере XVII века. Прототипом, по-видимому, послужили интерьеры дворцовых церквей Московского Кремля. Персонажи одеты в костюмы XVII века. Архитектурное построение выполнено с использованием правил перспективы. С. 96.

68. «Исцеление жены пресвитера Николы». Клеймо иконы «Богоматерь Владимирская». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

Художник XVII века, изображая действие, происходящее на фоне пейзажа, не рисует обычные условные иконописные горки-лещадки, а использует элементы реального холмистого ландшафта. С. 96.

69. «Остановились кони у града Владимира». Клеймо иконы «Богоматерь Владимирская». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

В клейме изображено событие, якобы случившееся при перевозе византийской иконы из Вышгорода в Ростов. Кони, вёзшие образ, остановились на дороге у поворота к Владимиру. Ночью на этом месте князю Андрею «явилась Богоматерь». На месте «явления» князь основал позднее усадьбу «Боголюбово». С. 97.

70. «Битва». Клеймо иконы «Богоматерь Владимирская». Конец XVII — начало XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.

Мастера конца XVII века часто использовали в качестве образцов для составления новых композиций западноевропейские гравюры. Из этих гравюр они заимствовали характерный для искусства барокко военный костюм, прототипом которого были доспехи древнеримских воинов. С. 97.

71. Миниатюра Синодика Данилова монастыря. 1672 год. Бумага. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Иллюстрации к притчам в Синодике Данилова монастыря выполнены в строгой «иконописной» манере. Рисунок отличается чистотой линий, подцвечен нежными колерами. *С. 98.*
72. Миниатюра Синодика Горицкого монастыря. 1695 год. Бумага. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Миниатюры в Синодике Горицкого монастыря расцвечены необыкновенно яркими красками. *С. 98.*
73. Заглавный лист Синодика Горицкого монастыря. 1695 год. Бумага. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
В XVII веке большое влияние на характер орнаментального оформления рукописной книги оказывали гравюры печатных изданий. Заставки заглавных листов теперь обычно делают сплошь золотыми, скупо оживляя их белым и чёрным цветом, имитируют в рисунке орнаментов технику гравюры по дереву или металлу. *С. 99.*
74. Миниатюра Синодика Никитского монастыря. Конец XVII века. Бумага. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Притчи Синодиков очень разнообразны. Здесь описания подвигов легендарных святых перемежаются с историями, полными бытовых подробностей. Последние особенно нравились художникам, и они, создавая иллюстрации к какой-либо притче, нередко выбирали в качестве эпизода событие, поразившее их своей занятостью, но отнюдь не главное в содержании нравоучительного рассказа. *С. 100.*
75. Миниатюра Синодика Никитского монастыря. Конец XVII века. Бумага. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Величественную композицию «Страшный суд» иллюстратор Синодика выполнил в полном соответствии с образцами иконописных подлинников. *С. 100.*
76. Миниатюра Синодика Сольбинского монастыря. Первая половина XVIII века. Бумага. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Иллюстрации этой рукописи выполнены художником-самоучкой. Они не отличаются высоким совершенством рисунка, но весьма занимательны по содержанию, интересны разнообразием форм архитектурных композиций. *С. 101.*
77. Миниатюра Синодика Сольбинского монастыря. Первая половина XVIII века. Бумага. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
На страницах Синодика можно видеть изображения пышных каменных палат в стиле барокко, подобных трапезной Данилова монастыря, и сложных многоярусных храмов, столь характерных для деревянного зодчества первой половины XVIII века. *С. 101.*
78. Интерьер Троицкого собора Данилова монастыря с росписями. 1662—1668 годы.
Росписи, созданные в 1662—1668 годах в соборе Данилова монастыря, были самой большой художественной работой в Переславле в XVII веке. Фрески покрывают столбы и своды храма, четырема широкими полосами опоясывают стены. *С. 103.*
79. «Крещение». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Композиция украшает апсиду диаконника. Художники использовали гранёную поверхность стен для создания иллюзии пространственного построения сцены: в центре они поместили фигуру Христа, погруженного в воды Иордана, а на боковых гранях апсиды изобразили ангелов, Иоанна Предтечу и народ на гористых берегах реки. *С. 104.*
80. «Спас Вседержитель». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Величественный лик Христа в куполе Троицкого собора — одно из самых замечательных произведений монументальной живописи второй половины XVII века. Вполне вероятно, что творцом его был прославленный Гурий Никитин. *С. 105.*

81. «Омовение ног». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Костромские мастера поместили эту сцену неподалёку от жертвенника. Они решили её в соответствии с предписаниями иконописных подлинников, но подчинили расположение фигур горизонтальному построению композиции. *С. 106.*
82. «Апостолы Андрей и Матфей». Деталь композиции «Омовение ног». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Лица апостолов печальны. Каждому придано особое, только ему свойственное выражение, вызванное предчувствием близкого расставания с учителем. Смятение чувств передано как мимикой лица, так и позой любого из персонажей, жёстами то безвольно повиснувших, то резко поднятых в порыве отчаяния рук. *С. 107.*
83. «Ангелы уводят семью Лота из Содома». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Композиция расположена во втором ярусе на южной стене. Ангелы, посланные спасти семью Лота, выводят её из города, предназначенного за грехи к уничтожению. *С. 108.*
84. «Гибель Содома». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Композиция расположена во втором ярусе на северной стене. Нечестивый город Содом был поражён ливнем огня и серы, низринутым с неба, а его дома развалены ударом землетрясения. Жена Лота, вопреки наставлениям ангелов, спасших её семейство, оглянулась, чтобы посмотреть на погибающий город, и была превращена за непослушание в соляной столб. *С. 110.*
85. «Видения Иоанна Богослова». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Композиции на темы Апокалипсиса — откровений Иоанна Богослова о «конце света» занимают всю западную стену собора. *С. 112.*
86. «Видения Иоанна Богослова». Фреска Троицкого собора Данилова монастыря. 1662—1668 годы.
Иоанн Богослов принимает жезл от солнцеподобного ангела и проглатывает книгу, дающую ему силу «пророчествовать о народах и племенах», видит смерть и воскресение пророков Еноха и Ильи. Все сцены Апокалипсиса в цикле росписей Троицкого собора Данилова монастыря отличаются строгим соответствием словам текста. Художники старались как можно точнее и выразительнее представить в зрительно осязаемых образах содержание таинственных пророчеств. *С. 112.*
87. Потир. Середина XII века. Серебро, чеканка, гравировка, золочение. Собрание Государственной Оружейной палаты.
От драгоценной утвари, которой одарили Спасо-Преображенский собор Переславля его строители Юрий Долгорукий и Андрей Боголюбский, сохранился лишь выкованный из серебра потир — сосуд, употреблявшийся для причастия. На чаше потира помещены в золочёных кругах изображения святых, исполненные резцом, стоян украшен чеканным узором. *С. 117.*
88. «Богоматерь». Изображение на потире середины XII века из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском. Гравировка, золочение. Собрание Государственной Оружейной палаты.
С. 116.
89. «Христос». Изображение на потире середины XII века из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском. Гравировка, золочение. Собрание Государственной Оружейной палаты.
С. 116.
90. «Иоанн Предтеча». Изображение на потире середины XII века из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском. Гравировка, золочение. Собрание Государственной Оружейной палаты.
С. 117.

91. «Архангел Гавриил». Изображение на потире середины XII века из Спасо-Преображенского собора в Переславле-Залесском. Гравировка, золочение. Собрание Государственной Оружейной палаты.
С. 117.
92. Чарка. XVII век. Серебро, гравировка, золочение. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Эта изящная чарка подарена в один из переславских монастырей Арсением Сухановым — чело-
веком, приближенным к патриарху Никону, совершившим по его воле путешествие в Палестину,
откуда он привёз модель храма Гроба господня, послужившую образцом для постройки Нико-
новского собора в Новом Иерусалиме. *С. 118.*
93. Потир. 1689 год. Серебро, золочение, чернь, гравировка. Собрание Переславль-Залес-
ского историко-художественного музея-заповедника.
Утварь, подаренная И. П. Бярятинским Троицкому Данилову монастырю, отличается изяще-
ством и совершенством; над её исполнением трудились лучшие ювелиры Москвы и Переславля.
С. 119.
94. Оклад Евангелия. 1693 год. Серебро, чеканка, золочение. Собрание Переславль-Залес-
ского историко-художественного музея-заповедника.
Роскошное окованное серебром Евангелие подарено Троицкому Данилову монастырю И. П. Ба-
рятинским. *С. 121.*
95. Кадило. 1691 год. Серебро, золочение, чернь, чеканка. Собрание Переславль-Залес-
ского историко-художественного музея-заповедника.
Кадило подарили Фёдоровскому монастырю Пётр I и его брат Иван. *С. 122.*
96. Хоругвь с изображением Богоматери Одигитрии. 1556 год. Собрание Переславль-
Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Хоругвь подарена Никитскому монастырю женой Грозного — царицей Анастасией Романовной.
Шита по малиновой камке серебряными и золочёными нитями. По преданию, всё шитье, под-
несённое в дар царицей, было исполнено ею самой. *С. 123.*
97. «Благовещение». Лицевая сторона хоругви. 1556 год. Собрание Переславль-Залесского
историко-художественного музея-заповедника.
Хоругвь подарена Никитскому монастырю царицей Анастасией Романовной. *С. 124.*
98. «Никита-воин и Никита Переславский». Обратная сторона хоругви. 1556 год. Собра-
ние Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Хоругвь подарена Никитскому монастырю царицей Анастасией Романовной. *С. 125.*
99. Фелонь турецкого бархата. XVII век. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного
музея-заповедника.
Фелонь турецкого золотного бархата; оплечье шито рельефным швом золотыми и серебряны-
ми нитями; край фелони оторочен кружевом, сплетённым из позолоченных серебряных нитей.
С. 126.
100. Оплечье фелони. XVII век. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного
музея-заповедника.
Оплечье шито по красному бархату золотыми и серебряными нитями. *С. 127.*
101. Оплечье фелони. XVII век. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного
музея-заповедника.
Узор оплечья шит высоким рельефным швом из скрученных серебряных и золотых нитей. Фон
бархатной основы унизан круглыми золочёными металлическими бляшками. *С. 127.*

102. Митра. Конец XVII века. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Митра тёмного зелёного бархата, шита золочёными серебряными дробницами с чернью, драгоценными камнями и крупным кафимским жемчугом. На дробницах выгравированы изображения Троицы, херувимов и деисуса. Опушь митры из нитей прядёного серебра. Вклад И. П. Барятинского в Троицкий Данилов монастырь. С. 129.
103. Митра. Конец XVII — первая половина XVIII века. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Митра украшена золочёными чеканными дробницами и орнаментальными розетками тонкого литья. Фон сплошь зашит жемчугом, драгоценными камнями и цветными стёклами. Шитье образует сложный узор в виде цветов на высоких стеблях. На лицевой стороне митры помещено изображение короны, увенчанной крестом. Опушь из нитей прядёного серебра. С. 130.
104. «Введение во храм». Резная икона. Вторая половина XVII века. Дерево, резьба, темпера. Частное собрание в Москве.
Исполненные в технике рельефа иконы, как и обычные, живописные, ставили в иконостасы, но чаще их помещали на наружные стены при входе в храм или часовню. Пользовались такими иконами и во время объездов округи с молебнами, брали их в дальнюю дорогу. Рельефные образа были прочнее написанных красками и не так страдали от тряски в пути, от воздействия сырости, смены температуры воздуха. С. 132.
105. «Мужичок». Резная деревянная скульптура. Конец XVII — первая половина XVIII века. Дерево, темпера. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Забавная фигура мужичка, стриженного «под скобку», вероятно, служила украшением ворот какой-нибудь зажиточной усадьбы. По словам иностранных путешественников, русские очень любили декорировать ворота своих домов всякими «потешными» изображениями, «резанными из дерева весьма искусно». С. 133.
106. «Лев». 90-е годы XVII века. Дерево, резьба. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
Монументальное изображение головы льва украшало один из кораблей «потешной флотилии» Петра I. Исполнителями этого замечательного произведения, по-видимому, были московские мастера, среди которых выделялся Герасим Костоусов — резчик из Оружейной палаты. С. 134.
107. «Лев». 90-е годы XVII века. Дерево, резьба. Собрание Переславль-Залесского историко-художественного музея-заповедника.
В декоративном убранстве судов резьбой особенно часто использовали фигуру льва. Резчики любили изображать этого гибкого и пластичного в движениях зверя. С. 135.
108. Яков Жуков. Иконостас Успенского собора Горицкого монастыря. 1759 год.
Иконостас Успенского собора пышен и грандиозен. Его центральная часть возносится над всей конструкцией наподобие стройной церковной колокольни. В системе вертикальных членений иконостаса главенствуют элементы нарядного коринфского ордера. Живописные образа обрамляют затейливые гирлянды, заметное место в декоративном убранстве этого замечательного сооружения занимают скульптуры, выполненные с большим мастерством. С. 136.

Географический указатель

Александров город.....	20	Мурмаж река	9
Белая Слуда овраг	4	Нева река	5
Верея город	20	Нерехта город.....	5
Веськово село	19	Нерль Волжская река	4
Владимир город	25	Нерль Клязьменская река	4, 5
Волга река	4	Новгород город	4, 5, 28
Волоколамск город.....	20	Ока река	4
Глинница овраг.....	4	Париж город.....	40
Городец на Волге город	5	Плещеево озеро	4, 6
Дерпт город.....	5	Погост село	32
Дмитров город.....	5, 20, 28	Покров город.....	20
Зубцов город	5	Псков город	5
Киев город	4	Ростов город.....	4, 27, 28
Клещин город	4, 43	Рыбная слобода	22, 40
Коснятин город.....	5	Семёновское село	32
Кострома город.....	6	Скоблево село.....	40
Куликово поле.....	6	Спасское село	30, 32
Липица река	5	Тверь город.....	5, 6, 28
Малая Брембола село	31	Трубеж река	4, 9, 22
Можайск город	20	Чудское озеро	5
Москва город	6	Ярославль город	27

Именной указатель

- | | | | |
|-------------------------------------|-----------------------|----------------------------------|------------------|
| Акинф боярин | 6 | Лазарев В. Н. | 24 |
| Александр Невский князь | 5 | Лжедмитрий II | 7 |
| Алексей Владычка дьяк | 6, 26 | Лисовский А. | 7 |
| Алексей Михайлович царь | 33 | Мария Темрюковна царица | 14 |
| Амвросий Зертис-Каменский епископ | 20, 21 | Метлин | 20 |
| Анастасия Романовна царица | 13, 38 | Милославские И. Д. и К. Ф. | 38 |
| Андреев Н. | 32 | Михаил Тверской князь | 6 |
| Андрей Боголюбский князь | 5, 10, 23, 24, 33, 36 | Михаил Черниговский князь | 20 |
| Андрей Городецкий князь | 6 | Моисей Веневитов игумен | 37 |
| Андрей Серкизович | 6 | Морозова А. И. | 37 |
| Барятинский И. П. | 18, 19, 37 | Нарышкина А. С. | 38 |
| Бланк К. | 20 | Никита Переславский святой | 13 |
| Борисов Г. | 12 | Никитин Г. | 33, 35 |
| Василий I князь | 6 | Новиков И. | 19 |
| Василий III князь | 9, 12, 13 | Пётр I царь | 7, 8, 19, 37, 41 |
| Васюк Варьсунофин дьяк | 26 | Пётр митрополит | 6 |
| Ведерницын Н. | 32 | Петров А. | 21 |
| Взимкова Н. И. | 37 | Попов Г. | 32 |
| Всеволод Большое Гнездо князь | 5 | Росторгуев | 22 |
| Герберштейн С. | 6 | Рублёв А. | 25 |
| Григорий Палама | 24 | Савин С. | 33 |
| Даниил игумен | 7, 11, 13 | Серапион епископ | 20 |
| Даниил Московский князь | 6 | Скопин-Шуйский М. В. | 7 |
| Даниил Чёрный | 25 | Толстой Ф. А. | 26 |
| Дермин Ф. | 29 | Тохтамыш хан | 6 |
| Дмитрий Александрович князь | 6, 11 | Уланов К. | 32 |
| Дмитрий Донской князь | 6, 9 | Ухтомский Д. В. | 21 |
| Дмитрий Прилуцкий святой | 11 | Ушаков С. | 32, 33 |
| Евдокия княгиня | 6 | Фёдор Чёрный князь | 6 |
| Едигей хан | 6 | Феодосий игумен | 37 |
| Жидислав боярин | 5 | Флетчер Дж. | 7 |
| Жуков Я. | 42 | Фотий митрополит | 13 |
| Зиновий дьякон | 6, 26 | Хитрово Б. М. | 33 |
| Иван IV Грозный царь | 7, 12, 13, 28 | Чурьков К. И. | 37 |
| Иван Дмитриевич князь | 11 | Юрий Долгорукий князь | 4–6, 10, 36 |
| Иосиф Калачев казначей | 37 | Юрий Звенигородский князь | 6 |
| Казаринов С. | 32 | Яковлев И. | 20 |
| Карштен Брант | 7 | Ярослав Всеволодович князь | 5 |
| Кейстут князь | 6 | | |
| Крекшин П. Н. | 8 | | |

Предметный указатель

- Авраамиев монастырь 13
- Борисоглебский Песоцкий монастырь . 11
- валы 9, 10, 43
- водосвятная чаша 37
- Гефсимания 21
- Горицкий монастырь... 11, 16–21, 32, 39, 40, 42, 44, 45
- Данилов монастырь 18, 19, 37, 43–45
- дискос 37
- евангелие 37, 53
- диакона Зиновия 26, 27, 46, 47
- звезда 37
- икона
- архангел Гавриил 29
- архангел Михаил 29
- Благодарный разбойник Рах 32, 49
- Богоматерь
- Владимирская с клеймами . 32, 50
- Гора нерукосечная 31, 49
- Дмитрий царевич 49
- жизнь Адама и Евы 32, 49
- Иоанн Богослов и Прохор 49
- Никита Переславский в житии... 30
- Никола с избранными святыми .. 27, 47
- Николай чудотворец (Горицкая) .. 32
- Николай чудотворец в житии 29, 47, 48
- Огненное восхождение Ильи Пророка 31, 49
- Пётр и Павел 27, 28, 47
- «Преображение» 24–26, 46
- Семь таинств 32
- Сошествие во ад 31, 49
- Спас на престоле 32
- Успение Богоматери 28, 47
- икона рельефная Введение во храм 39, 54
- иконостас 39, 42
- из села Спасское 30, 48
- Успенского собора 39, 42, 54
- кадило 37, 53
- корабельная резьба 41
- крепость 9
- курганы 4
- Летописец Переславля Суздальского... 5
- мануфактура 20
- Моление Даниила Заточника 5
- монастырь
- Авраамиев 13
- Борисоглебский Песоцкий 11
- Горицкий .. 11, 16–21, 32, 39, 40, 42, 44, 45
- Данилов 18, 19, 37, 43–45
- Никитский . 7, 11, 13, 14, 16, 37, 38, 40, 43, 44
- Никольский 11, 32
- Ново-Иерусалимский 20
- Новодевичий 22
- Фёдоровский 18, 30, 37
- Чудов 33
- Никитский монастырь .. 7, 11, 13, 14, 16, 17, 37, 38, 40, 43, 44
- Никольский монастырь 11, 32
- Ново-Иерусалимский монастырь 20
- Новодевичий монастырь 22
- опричина 7, 12, 13
- Оружейный приказ 31
- Переславская епархия 20
- потешная флотилия 8, 39, 41
- потир 36, 37, 52, 53
- свечной ящик 40
- синодик
- Горицкого монастыря 33, 51
- Данилова монастыря 33, 51
- Никитского монастыря 33, 51
- Сольбинского монастыря 51
- скульптура мужичка 40, 54
- скульптуры святых 39
- Благовещение 41
- глава Иоанна Крестителя 41
- Крещение Христа 41
- Николай Чудотворец 40

распятие с предстоящими	42	Смоленско-Корнилевская	19, 45
Тайная вечеря	41	Сорокосвятская	22, 45
Христос	40	Спасо-Преображенский собор .	6, 10, 11
Христос в темнице	41	Сретенская	46
Фёдоровский монастырь	18, 30, 37	Сретенская (Александра Невского) ..	22
царские врата	40	Троицкий собор ...	12, 16, 31, 33–35, 43, 51, 52
церковь		Успенский Горицкий собор ...	21, 28, 39, 42, 45
Александро-Невская	22	Успенский собор (Москва)	33
Архангельский собор (Москва) ...	33	Фёдора Стратилата собор	12
Варваринская	31	чарка	53
Введенская	22, 40	часовня	
Владимирская	22	из села Фонинское	45
Вознесения (Коломенское)	15, 44	Крест	17, 44
Волотовская Успенская	25	Черниговская	20, 45
Всехсвятская (Горицы)	45	челны	39
Всехсвятская (Данилов)	18, 44	Чудов монастырь	33
Григория Неокесарийского	33	шитьё	38, 53, 54
Никитский собор	14, 15, 29, 43	школа	5
Никольская надвратная	44	ям	7
Петра митрополита	15, 16, 44		
Покровская	22, 27, 31, 46		
Похвалы Богоматери	18		
Симеона Столпника	22		
Симеоновская	46		

Оглавление

1. История древнего Переславля	4
2. Памятники зодчества XI—XVIII веков	9
3. Монументальная и станковая живопись XI—XVII веков	23
4. Прикладное искусство и скульптура XI—XVIII веков	36
Перечень иллюстраций	43
Географический указатель	55
Именной указатель	56
Предметный указатель	57