

Что на славной реке Вологде,
Во Насоне было городе,
Где доселе было — Грозный царь
Основать хотел престольный град
Для свою ли для величества
И для царского могущества;
Укрепил стеной град каменной
Со высокими со башнями,
С неприступными бойницами;
Посреди града он церковь склад,
Церковь лепую соборную . . .

Народная песня

Вологда! Старинный русский город, возникший в краю дремучих лесов, тихих, бескрайних озер и чистых, прозрачных, прихотливо бегущих рек. По ним пробирались в своих ладьях-ушкуях новгородские ушкуйники, отвоевывая у местного населения все новые и новые земли, облагая данью все новые и новые племена. Первая новгородская летопись за 1038 и 1078 годы сообщает о борьбе, начатой посланцами Господина Великого Новгорода с финскими племенами, населявшими северный край. С приходом новгородцев на берегах тех же рек и озер стали появляться небольшие церковки, часовенки, а затем монастыри и крепости — опорные пункты колонизации и «духовного» просвещения Севера.

Так, наверное, возникло на правом, высоком берегу реки Вологды (что на языке одного из финно-угорских племен означает «светлая», «ясная») небольшое поселение, превратившееся затем в город Вологду.

В житии вологодского «чудотворца» Герасима, составленном не ранее XVII века, помещен рассказ о его приходе в 1147 году на реку Вологду, на «великий» лес. Неожиданно для себя Герасим застал там деревянную церковь Воскресения на «Ленивой площадке» (так называлась главная площадь Вологды до 60-х годов XVI века), вокруг которой раскинулся «средний посад малого торжка».

Археологические исследования, проводившиеся в конце 1950-х годов, подтвердили факт существования здесь города в XII столетии. Судя по раскопкам, Вологда в XII веке — довольно значительный город. Вскрытые постройки — деревянные жилые дома — типичны для древнерусских городов. Преобладают обычные квадратные в плане избы площадью 14—16 кв. м; обнаруженные предметы — русские, никаких финно-угорских элементов в них нет.

В Вологде XII века были развиты различные ремесла и прежде всего — столярно-плотницкое. По-видимому, плотники и столяры составляли самую обширную группу ремесленников, так как не только мостовые, избы, но и предметы обихода, обнаруженные при раскопках, по преимуществу деревянные. Не менее широкого развития достигло и гончарное дело.

В связи с дальнейшей христианизацией края в Вологде, очевидно уже в XII веке, начинают производить небольшие иконки, резанные из камня. Одна такая иконка с изображением Николы найдена археологами в слоях XII—XIII веков.

К XIII веку новгородцы овладели уже всем Заволочьем и Вологда неоднократно упоминается в грамотах и документах как новгородская волость.

Освоенный новгородцами северный край, богатый пушницей, рыбой и дичью, начинает привлекать пристальное внимание и быстро возвышающегося Тверского, а впоследствии и Московского княжеств. Новгород же всеми силами стремится противостоять тверской экспансии и вступает с Тверью в борьбу за сохранение своих владений. С конца XIII века начинается многострадальный период в истории города. Втянутая в междоусобные битвы, Вологда неоднократно подвергается нападениям и грабежам. Так, в 1273 году тверской князь Святослав Ярославич, «совокупившись с великим числом татар», разорил и предал город огню.

Длительная борьба Новгорода с Тверью оканчивается в 1308 году временным компромиссом. Тверской князь Михаил Ярославич сажает в Вологде своего тиуна, однако сам город остается за Великим Новгородом.

При Дмитрии Донском в городе сидят уже московские и новгородские должностные наместники, совместно «чина суд и расправу».

К концу XIV века Вологда становится крупным торговым и промышленным центром: через нее идут товары с Севера, здесь развиваются ремесла, сооружаются церкви и другие постройки.

Вологодские зодчие-древотделы довольно рано получили известность не только в самой Вологде, но и за ее пределами. Свидетельство тому — запись Вологодско-Пермской летописи под 1493 годом: «Того же лета, маиа в 12, в понеделник на память святого отца Епифания, архиепископа Кипрьскаго, владыка Филофей Пермский и Вологодцкый заложил церковь вверх святое Вознесение господа бога и спаса нашего Исус Христа в своем монастыре на Вологде в слободке, и свершена того же лета месяца сентября,

а мастер тое церкви Мишак Володин Гулынского». А годом ранее, в той же летописи строителем Пречистенской соборной церкви в Великом Устюге назван «мастер Олексеи Вологжанин Мишаков, брат Вологжанинов Гулынского».

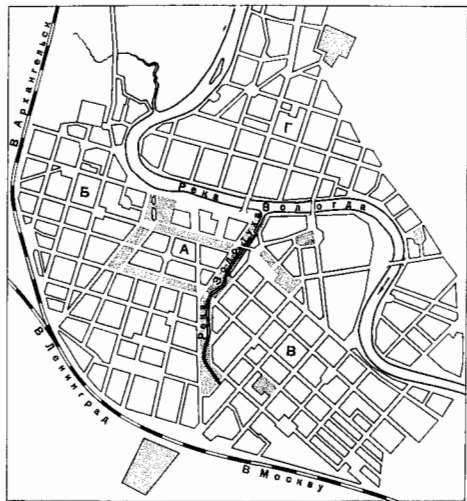
С 1397 года начинается новый этап борьбы Новгорода и Москвы за обладание северным краем: московский воевода Андрей Альбердов захватывает Вологду и другие новгородские города. Вологда отныне находится в подчинении московского князя, а новгородцы нападают и разоряют свою бывшую волость.

Одна из самых печальных страниц в истории Вологды связана с двадцатилетним периодом борьбы за великокняжеский стол Василия Темного со своим дядей Юрием и его двумя сыновьями — Василием Косым и Дмитрием Шемякой.

На протяжении 1434—1435 годов Василий Косой два раза занимал Вологду. В 1446 году Дмитрий Шемяка, захватив великокняжеский стол, отдал Вологду в удел Василию Темному, но уже в следующем году Василий Темный возвратил себе свой титул, а Шемяка с остатками разбитого войска бежал в Великий Устюг.

В 1450 году князь Дмитрий Шемяка «воевал Вологду в зимнее время многуо ратию и многу зла учинил». Об этом событии сохранилась поэтическая легенда — «Сказание о белоризцах». Войска Шемяки, осадив город, усиленно готовились к его штурму. Стража и население Вологды внимательно следили за неприятелем. Неожиданно в городе появились двое неизвестных в белых одеждах. Кто они и откуда пришли — никто не знал. Таинственные незнакомцы, прорвавшись через город и выйдя за его стены, напали на врагов и перебили их великое множество. Когда же благодарные вологжане бросились отыскивать своих неожиданных спасителей, они обнаружили лишь их иссеченные тела. По преданию, на месте гибели «белоризцев» была выстроена часовня, где в определенный день служили панихиду по погибшим.

После смерти Василия Темного Вологда переходит к его младшему сыну Андрею, но правит он ею уже в полном согласии с волею великого князя Ивана III.



2. Схематический план Вологды

А — Город; Б — Верхний посад; В — Нижний посад; Г — Заречье

Сигизмунд Герберштейн — автор известных «Записок о Московии» — пишет о Вологде начала XVI века как о большой крепости.

Как начальный пункт большого водного пути по Сухоне и Северной Двине к Белому морю город играл значительную роль и в общерусской торговле. После установления морского пути между Англией и Россией (договор 1555 г.) Вологда превращается в крупный центр торговли с Западной Европой. Здесь начинает развиваться кораблестроение и связанные с ним ремесла. В 1580 году по указу Ивана Грозного строятся двадцать больших речных лодей, украшенных золотыми и серебряными изображениями драконов, слонов и носорогов. Большой размах получают железодельные производства и кузнечное дело, выработка металлических изделий для судов, гвоздей, скоб, топоров, а также кос-горбуш, которые даже получили название «вологодских».

Английский торговый агент и дипломат А. Дженкинсон, посетивший Вологду в 1566 году, характеризовал ее как большой город, который раскинулся уже по обоим берегам реки: «Дома построены из еловых бревен, они квадратной формы, без каких-либо железных или каменных частей, крыты берестой или тесом поверх ее. Все церкви деревянные, по две на каждый приход, одна, которую можно топить зимою, другая летняя».

При Иване Грозном в городе начинается строительство каменного детинца — кремля и собора. Идея превращения этого крупного торгово-ремесленного центра Севера, стоящего на путях к Белому морю, в сильную крепость объясняется внутригосударственной политикой Ивана Грозного. Стремясь ликвидировать последние остатки политической раздробленности, он устанавливает в 1565 году опричнину. В этот выделенный и обособленный «государев удел» среди прочих городов была включена и Вологда.

Вероятно, царь задумал создать здесь большой архитектурный комплекс типа кремля, превратив его в свою северную резиденцию. Уже в первый свой объезд новых «опричных» владений в конце 1565 года Иван Грозный «заложил город Вологду камен, и повеле рвы копати и подшву бити,

и [на] городское здание к весне повеле готовить всякие запасы». На протяжении 1565—1571 годов он неоднократно и подолгу жил в городе, занимаясь различными государственными делами, ведя дипломатические переговоры, а также наблюдая за строительством.

Кремль возводили не в районе старого центра Вологды, возле «Ленивой площадки», а на новом месте, стратегически более выигрышном, — ниже по течению реки, при впадении в нее речушки Золотухи. Всеми градостроительными работами руководил один из выдающихся русских инженеров XVI века (согласно летописи «родом литвин») Размысл Петров, зарекомендовавший себя еще при взятии Казани. Одновременно шло сооружение огромного каменного городского собора.

Разразившаяся по всей Руси в 1571 году эпидемия — «мор велик», докатилась и до Вологды. Иван Грозный спешно отбыл в столицу. По образному выражению местного летописца, «того ради великий государь изволил итти в царствующий град Москву, и тогда Вологды строение преста». Последовавшая вскоре ликвидация опричнины, очевидно, изменила замыслы Грозного в отношении Вологды. Кремль так и остался недостроенным.

Местные легенды и предания по-своему объясняют быстрый и неожиданный отъезд царя из Вологды. Народная фантазия окружила реальные события многими вымышленными, но удивительно красочными поэтическими подробностями, приписав отъезд «несчастливому» осмотру Грозным нового собора. Вот как об этом повествует одна из старинных песен.

Посреди града он церковь склал,
Церковь лепую соборную,
Что во имя божьей матери,
Ея честного уснения:
Образец он взял с московского
Со собору со Успенского...
А как стали после свод сводить,
Туда царь сам не коснел ходить,
Надзирал он над наемники,

Чтобы божий крепче клали храм,
Не жалели б плинфы красная
И той извести горючия.
Когда царь о том кручинился,
В храме новым похаживал,
Как из своду туповатова
Упадала плинфа красная,
Попадала ему в голову,
Во головушку во буйную,
В мудру голову во царскую...
Тут наш Грозный царь прогнувался,
Взволновалась во всех жилах кровь,
Закипела молодецка грудь,
Ретиво сердце взъярилося,
Выходил из храма нового,
Он садился на добра коня,
Уезжал он в каменну Москву,
Насон-город проклинаячи...

К XVI веку Вологда становится также крупнейшим церковно-духовным центром Севера. Здесь ведется обширное летописание, составляются жития святых, записываются различные сказания и т. д. В начале века при дворе епископа Филофея была создана Вологодско-Пермская летопись, содержащая одну из древнейших редакций выдающегося произведения — «Сказания о Мамаевом побоище» — и особую редакцию «Повести о стоянии на Угре» в 1480 году. Основанная еще в 1492 году, в противовес новгородской епископии, Вологодско-Пермская епархия в «опричные» годы принимает «под свое крыло» Двину, Вагу и Каргополь, распространяя свою власть на громадную территорию.

Следующий период истории Вологды связан с событиями польско-шведской интервенции. До 1608 года из города посылались деньги и ратные люди «московскому воинству», но когда чужеземцы появились под его стенами, жители города стали непосредственными участниками военных событий. Вражеские отряды периодически грабили, жгли, разоряли посады, города и окрестные села. В первый раз поляки захватили Вологду в результате измены воеводы.

Однако население города, «схватив воеводу и дьяка Ковернева, всех поляков и пленных, отрубили им головы и трупы бросили в реку Золотуху, где их пожирали свиньи и собаки».

Через некоторое время к Вологде вновь подступили отряды интервентов. Для защиты от неприятеля по инициативе вологжан было спешно собрано ополчение северных городов — Великого Устюга, Сольвычегодска, Тотьмы и др. Разбив противника под Вологдой, северное войско двинулось на выручку Костромы, Галича, Ярославля. Но все же в 1612 году из-за оплошности военачальников и горожан Вологда была снова разграблена и выжжена. Успокоенные известиями об успехах ополчения, упившиеся «на радостях» стрелки не смогли оказать сколь-либо серьезного сопротивления отряду интервентов. «Все делалось хмелем. Пропили город Вологду воеводы», — писал архиепископ Сильвестр князю Пожарскому в Москву. «Сентября 22 польские и литовские люди с черкесами и казаками и русскими ворами, пришед на Вологду, безвестно, изгоном и всяких людей посекали, церкви и престолы разорили и город и посады выжгли до основания».

Отстроившийся и оправившийся от страшных бедствий интервенции город в 1632 году «опричь дальних посадов погоре». В 1654 году тяжелый «мор» постиг население Вологды. Во избавление от «моровой язвы» по обычаю тех лет вологжане за одни сутки возвели деревянную церковь Спаса — «Спас обыденный».

Дальнейшая жизнь города, как бы сполна получившего свою долю несчастий, протекала мирно и не примечательна какими-либо внешними событиями.

Значение Вологды с конца XVII века заметно уменьшается. С построением Петербурга Вологда оказывается в стороне от торговых путей и превращается в заштатный провинциальный город.

В исторически сложившейся планировке и застройке города принято различать четыре основные части, на которые прежде подразделялась вся его территория — Город, Верхний и Нижний посады и Заречье (илл. 2).

Так называемый Город — один из центральных районов современной Вологды. Он расположен на высоком правом берегу реки. Граница Города, некогда составлявшего основное ядро планировки Вологды, проходит по линии современных улиц — Мира, Октябрьской и Ленинградской (илл. 3).

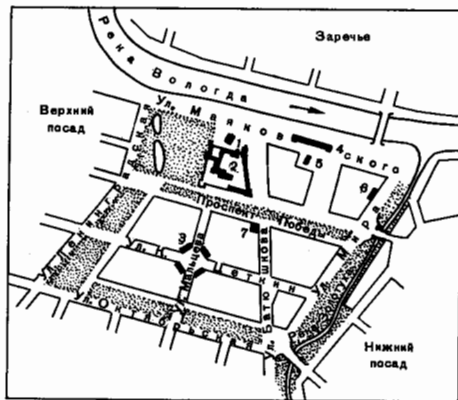
Сооружение Иваном Грозным в 1560-х годах мощного каменного детинца, территория которого и составила Город, открывает первую страницу в летописи вологодского монументального строительства.

Идея создания Грозным в Вологде северной опричной резиденции оказалась реализованной далеко не полностью. Сооружение кремля было лишь начато: возвели стену с девятью башнями с юго-восточной стороны и две башни с пряслом между ними на юго-западном углу. Внутри детинца, близ берега реки построили каменный соборный храм, а невдалеке от него — деревянный царский дворец с домовою церковью Иоакима и Анны. Одновременно произвели грандиозные инженерно-гидротехнические работы по усилению мощи кремля.

Прерванное в 1571 году строительство каменного Города так и не возобновилось. На месте его недостроенных стен был поставлен деревянный острог с 21 шатровой башней. В 1632 году, обветшавший, он был заменен новыми деревянными стенами, рубленными «тарасами», с 12 высокими шестигранными башнями.

Однако эти сооружения до нас не дошли. Они исчезли еще в первой половине XIX века. Представление об их архитектуре могут дать лишь письменные источники — документы и описи, а также графические материалы — позднейшие рисунки, планы и чертежи. Наиболее интересна гравюра 1670-х годов, изображающая въезд голландского посла Конрада ван Кленка в Вологду на пути в Москву. Она довольно точно передает общий облик стен кремля в конце XVII века.

Судя по различным историко-археологическим данным детинец Ивана Грозного представлял собой неправильный



3. Схематический план Города

- 1 — Софийский собор; 2 — Архирейский дом; 3 — деревянные особняки;
 4 — здание Присутственных мест; 5 — церковь Покрова; 6 — Ярмарочный дом; 7 — дом Удельного ведомства

ромбический четырехугольник. С северо-восточной его стороны протекала Вологда, с юго-восточной — река Золотуха, юго-западную и северо-западную ограничивал ров, проходивший по линии современных бульваров на Октябрьской и Ленинградской улицах. Планировка вологодского детинца, явно тяготеющая к геометрически правильной форме, — характерный пример крепостного зодчества Руси середины XVI века с господствующими в нем тенденциями регулярности. Известно также, что стены кремля имели множество башен. Так, стена, выходящая на речку Золотуху и обращенная к Нижнему посаду, включала девять тесно поставленных башен различной формы. Такая «насыщенность» одного участка ограды башнями, небывалая для русских крепостей того времени, а также удивительная толщина стен (около 4 м) позволяют оценить мощь кремля, обещавшего стать одной из неприступных твердынь всего Севера.

Даже в незаконченном виде вологодский кремль производил огромное впечатление на современников, в том числе и на иностранцев.

Дженкинсон писал о сооружении здесь большой крепости «величиной в 2400 саженей»; по его сведениям в строительстве принимало участие не менее 10 тысяч рабочих, а камень специально привозили издалека. Немецкий авантюрист Г. Штаден, в 1575—1576 годах побывавший на Севере, в том числе в Вологде, сообщал, что «Город начат постройкой; половина стены из камня, другая — из дерева. Здесь выстроены каменные палаты; в них лежат серебряные и золотые деньги, драгоценности и соболя... Здесь лежит также около 300 штук пушек, недавно отлитых в Москве... Во время опричнины в этом городе день и ночь держали стражу 500 стрельцов». Английский посол Т. Рандольф, проезжая в 1598 году через Вологду, отметил построенную царем крепость, «обнесенную красивыми высокими каменными и кирпичными стенами».

Единственным свидетелем широких градостроительных замыслов Грозного остался Софийский собор, главная святыня Вологды. Это — первый каменный храм города, древнейший из сохранившихся здесь памятников зодчества.

Старый городской деревянный собор Воскресения не мог, конечно, играть роль главного культового здания создаваемого монументального ансамбля. Поэтому в 1568—1570 годах возвели новый, Софийский собор на территории самого кремля. По сообщению местного летописца, кладку нередко вели под наблюдением государя и отличалась она особой тщательностью: «А колико сделают, то каждого дни покрывали лубьем и другими орудии, и того ради оная церковь крепка на разселины». Однако собор был освящен только в 1588 году, уже после смерти Ивана Грозного. Устные предания столь долгое «стояние храма без пения» объясняют все тем же происшествием, случившимся с Грозным в соборе, которое известно нам по народной песне.

Торжественный, величественный Софийский собор висится в центре Вологды, до сих пор играя важную роль в общем ансамбле города (илл. 5). Огромное, несколько вытянутое в продольном направлении и шестистолпное внутри здание с тремя высокими полукруглыми апсидами с восточной стороны увенчано могучим пятиглавием. Подобные храмы очень характерны для русского зодчества XVI столетия и являются одним из распространенных типов городских и монастырских соборов, имея общий источник происхождения — знаменитый Успенский собор в Москве (1475—1479). Иван Грозный, очевидно, хотел иметь в своей северной опричной резиденции подобие прославленной святыни столицы. Об этом говорят не только сами архитектурные формы собора, но и первоначальное наименование его Успенским, а также слова народной песни об «образце». В более позднем освящении здания во имя Софии отразилось стремление вологодского духовенства утвердить свою самостоятельность по отношению к Новгороду.

Для строительной практики древней Руси вообще характерна ориентация на те или иные более ранние постройки, избранные в качестве «образцовых». Однако «образец» трактовался широко и свободно, никогда не воспроизводя «оригинал». Сооружаемые здания всегда обладали собственной выразительностью и своеобразием. Собор в Вологде отличается от всех аналогичного типа храмов, в том



4. Соборный комплекс. Общий вид

числе и от прототипа, особой простотой, лаконичностью архитектуры, придающим какую-то специфически северную суровость его внешнему облику.

Кубический объем собора выглядит сплошным массивным блоком. Гладкие белые стены здания лишены декора, а архитектурные членения фасадов скупы и немногословны. Мощные плоские лопатки-пилястры делают стены на широкие прясла, завершаемые красивыми полуциркульными закомарами простого профиля. Узкие оконные проемы с сильными откосами, расположенные в два яруса, прорезают гладь стены, выявляя толщину и массивность ее кладки. Верхние окна, соответственно «образцу», подняты очень высоко, находясь целиком в плоскости закомар. Между сильно вынесенными апсидами поставлены рельефные полуколонки.

Торжественную монументальность облика Софийского собора еще более усиливают пять огромных величавых барабанов с крупными главами. Луковицы глав не изначальны; они появились в результате неоднократных обновлений храма в XVII—XVIII веках, а завершающие их эффектные кресты выполнены московскими мастерами в 1687 году. Позднейшему времени принадлежат сооруженные у входов крытые крыльца — западное (конца XVII в.), северное и южное (оба — 1850 г.), скрывшие первоначальные перспективные порталы строгой формы.

Не менее величав и торжествен и интерьер Софийского собора. Огромное внутреннее пространство разделено на три нефа шестью могучими квадратными столбами (илл. 6). Они поддерживают высокие крестовые своды, форма которых явно навеяна московским Успенским собором. Два восточных столба, соединенные невысокой кирпичной стеной между собой и с боковыми стенами, скрыты громадным иконостасом. Здесь не осталось и следа от северной суровости внешнего облика собора. Яркая, красочная живопись конца XVII века, пронизанная радостным, жизнеутверждающим мировосприятием, покрывает все стены, своды и столбы, придавая интерьеру храма праздничный, нарядный облик.

Архиепископ Гавриил привлек для росписи собора наиболее прославленных мастеров. Он обратился в Ярославль, где стенопись в то время достигла наибольшего расцвета. Выбор его пал на мастера Дмитрия Григорьевича Плеханова, одного из ярких представителей школы живописи второй половины XVII века, который принимал участие в работах по украшению церкви Троицы в Никитниках (1635) и Григория Неокессарийского (1667—1669) в Москве, возглавлял дружину стенописцев, расписавшую Успенский собор Троице-Сергиевой лавры (1684).

«1686 г. марта 23 подрядился на Вологде соборную церковь и с алтарем и с приделами подписать стенным письмом ярославский иконописец Дмитрий Григорьев сын Плеханов». Нескоролько месяцев ушло на левкашение и подготовку стен. Лишь в августе «Плеханов вместе с 30 товарищи» приступил к работе. Самую ответственную часть

фресок выполнял сам руководитель живописной дружины, знаменщик, мастер «первой руки», на долю остальных приходились менее важные, но многочисленные композиции. Огромная, писанная вязью надпись-летопись по трем стенам храма сообщает, что «начата была сия святая соборная и апостольская церковь Софии Премудрости слова божия стенным писанием... в лето от создания мира 7194 (1686) месяца июля в 20 день... и во второе лето... свершися 7196 (1688)».

Фрески Софийского собора исполнены в традиционной манере ярославской стенописи второй половины XVII века с характерным для нее размещением композиций. В куполе изображен «Пантократор», в барабане — праотцы, всю западную стену занимает «Страшный суд». На сводах, а также северной и южной стенах, разбитых на шесть ярусов, помещены сцены, иллюстрирующие евангельские сюжеты и библейские притчи, а также Вселенские соборы (всего семь). На столбах изображены святые. Алтарь разбит на четыре пояса. В верхнем расположен «Спаситель с предстоящими и Божья мать»; во втором, самом большем по размеру — «София Премудрость божия» и сидящий на престоле «Спас», а также композиция «Похвала божьей матери» с 12 пророками; в третьем — наиболее узком — ангелы и херувимы в нижнем — «Спаситель, преподносящий под видом хлеба и вина тело и кровь свою», и 16 святителей в рост. Роспись дьяконника (где раньше был придел) посвящена жизни Иоанна Крестителя. Из представленных здесь сцен наиболее интересны «Пир Ирода», «Усекновение главы», «Обретение главы» и «Погребение». Фрески жертвенника (северное отделение алтаря) иллюстрируют последние дни Христа.

Роспись храма воспринимается как единый живописный комплекс, тесно связанный с архитектурой, и согласуется ритмом своего «движения» с ее «развитием». Сливаясь воедино, многочисленные изображения образуют фризообразные ленты — пояса, словно застилая стены храма сплошным многоцветным ковром. Эта живопись лишена былой монументальности, но Плеханов сумел все же добиться огромной силы выразительности, положив в основу



7. Христос в темнице. Дерево. XVIII в. (Вологда, Музей)

росписи принцип декоративности. Декоративная условность сюжетных композиций создает впечатление орнаментальности.

На сюжет каждой притчи мастер пишет целую композицию, а последовательный их ряд составляет пояс росписи. Однако все пояса ритмически объединены и создают впечатление яркого фрескового ковра.

Расположение фресок сплошными горизонтальными рядами, развившееся из стремления к наглядности самого рассказа, в связи с перестановкой акцента с внутреннего состояния человека на внешнее получает в Софийском соборе почти классическое завершение. На стенах храма разворачиваются целые эпопеи из церковной и светской истории, в которых участвуют и деятели церкви, и воины, и нарядно одетые горожане, женщины и т. д.

В рамках одного пояса, а иногда и одной композиции можно встретить различные сцены, связанные с оптимистическими представлениями о судьбе чело-



8. Параскева Пятница. Дерево. XVI в. (Вологда, Музей)



9. Георгий Победоносец. Дерево. XVI в. (Вологда, Музей)

века и ожидающих его радостей жизни, которые будут для него тем полнее, чем больше он страдал в своем несчастье. Процесс оправдания человека становится центральным и в сцене «Страшного суда». Утрачивая мрачный и назидательный характер. «Страшный суд» в Софийском соборе — тема, где художник наиболее полно показывает свое понимание мира. Плеханов делает акцент на изображении трубящих ангелов. Четыре гигантские фигуры ангелов с огромными босыми, ластообразными ногами возвышаются над жалким сонмом и грешников и праведников. Их золотые трубы издают оглушительный рев, в ответ на который земля покорно отдает своих мертвецов, а море — утопленников, всех, кого «растерзали звери, раздробили рыбы, расхитили птицы». Главной темой здесь становится не суд, а мощный и грозный призыв «последней трубы».

Стенописцы Софийского собора охотно обращались к темам земным, чувственным, радостным. Так, композиция «Пир Ирода» трактуется как сцена реального пира. Соломея, чуть покачивая плечами, танцует «русскую». За столом, уставленным различными кубками и снедью, сидят пирующие, наблюдая за танцем, здесь же слуга, разливающий вино, — словом, тут нет и намека на последующие за этим страшные события. Все жизненно, все пронизано ощущением радостного бытия. Эта фреска, как и многие другие в Софийском соборе, может служить источником для изучения быта того времени.

Литература, властно вторгаясь в живопись, заставляет художников по-новому трактовать отдельные сцены, насыщать их различными подробностями. Евангелие и жития святых — зачастую лишь повод для изображения бытовых сцен, изобилующих реалистическими деталями. Многие фрески Софийского собора — это ряд новелл, своеобразно пересказанных мастерами. Доминирующее положение в них занимает не отдельная фигура, как в стенописях раннего времени, а шумная и многоликая толпа.

Вместо былой величавости речи язык фресок вологодской Софии становится бойким, ярким и жизнерадостным. Это говор той же шумной и подвижной толпы, что собиралась когда-то здесь же, на площади перед собором. Появляется большое количество новых тем, неизвестных или малоизвестных живописцам более ранних лет. Все иконографические сюжеты, в том числе и побочные, обретают отныне права гражданства.

Осознание собственного величия, осознание исторической роли простого народа и отдельного человека, особенно ярко выразившееся после польско-шведской интервенции — времени трагических противоречий феодально-крепостнического уклада, нашло свое выражение и в искусстве. В него мощным потоком хлынуло народное творчество с его сказочной фантастикой, жизнерадостностью, богатством узорчя, с земным чувством жизни. Отсюда появился интерес к иллюстрированию различных деяний апостолов, апокалипсических сюжетов (пророчество Иоанна Богослова о конце мира) и многих евангельских сцен, притч

и т. д., дающих возможность широко развернуть само действие, показать многочисленные фигуры и детали.

Не менее важным средством художественной выразительности становится движение, которое не имеет единой направленности, в одной сцене оно идет в одну сторону, в другой — наоборот, а также декоративность цвета. Вместо главных замедленных движений во фресках XV—XVI веков у Плеханова — порывистая стремительность. Люди даны с очень маленькими головами и удивительно длинными фигурами. Иногда они приобретают своеобразную стройность и подвижность.

Цвет фресок весьма разнообразен; правда, рисунок в них играет главную роль, но мастер не боится и полутонов, то нежно-ярких, то слегка приглушенных, — преобладают голубые, красные, охристые и золотистые.

Вологодские архиереи с невозможным тщанием и старанием украшали Софийский собор. Записи приходно-расходных книг буквально испещрены заметками о покупках, поновлениях святынь и утвари собора.

В 1621 году был сделан грандиозный амвон — архиерейское место, который был расписан и обит тканями. В 1643 году деревщик (скульптор) Ларион сделал и починил в соборе 19 херувимов и серафимов. На следующий год в соборе устраивается Федоровский придел, куда «иконник Константин Кириллов пишет деисус с праздниками, да двери царские, на дверях евангелисты, да иконы местные».

У местных образов стояла огромная свеча с красками, так называемая тощая свеча. Такого типа свеча (1664) хранится ныне в Вологодском областном краеведческом музее. Это — довольно большой деревянный цилиндрический столб, украшенный мягким, рельефным узором с орнаментальными клеймами. Резное узорчье в виде выходящих стеблей, геометрических завитков и пышных розет, словно кружево, равномерно оплетает «тулово» изделия, фон появляется лишь в клеймах, подчеркивая высоту и пластику рельефа. Традиции подобной резьбы восходят к декору новгородских резных деревянных изделий XI—XIII веков.

Работы по оформлению интерьера Софийского собора завершились устройством в 1695 году нового (очевидно,

предыдущий обветшал) пятиярусного иконостаса по образцу иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой лавры резчиками того же монастыря. Все иконы были написаны вологодскими мастерами. Он был увенчан деревянными изображениями херувимов и серафимов. Но и этот иконостас не дошел до наших дней: в 1737—1741 годах был воздвигнут другой, существующий и поныне, пятиярусный иконостас. Почти не сохранилась и скульптура, некогда пышно оформлявшая собор. Она сгорала во время пожаров, ветшала и усиленно уничтожалась Синодом.

В XVI—XVIII веках раскрашенные статуи святых широко использовались в церковных службах. Естественно, что объемные, иллюзорно-раскрашенные, они должны были производить сильное впечатление на верующих. Синод усмотрел в этом пережитки языческого идолопоклонства. По его особому указу в начале XVIII века статуи стали изыматься из церквей, свозиться в Петербург и уничтожаться. Однако в Вологодском музее сохранились два первоклассных памятника деревянной скульптуры XVI века: «Георгий Победоносец» и «Параскева Пятница». Первоначально они были заключены в специальные киоты, представляя собой объемные иконы, возможно, украшавшие Софийский собор.

Георгий-воин издавна почитался на Севере. В XIV—XVI веках изображение Георгия становится одним из самых распространенных в русской пластике и даже используется в московском гербе. Вологодский резчик сумел создать выразительный образ героя-воина, восседающего на вздыбленном коне (илл. 9). Он великолепно передал напряженное движение, красивый силуэт, гармонически объединив фигуру всадника и коня. Весьма любопытна и раскраска скульптуры: серые доспехи всадника и голубой конь. Голубой цвет коня — не прихоть и не фантазия художника. Древняя Русь отлично знала лошадей голубой масти. В берестяной новгородской грамоте XIII века, в духовной грамоте 1503 года князя Рузского Ивана Борисовича и других документах неоднократно упоминаются голубые кони.

В образе Параскевы Пятницы, святой, покровительницы торговли, мастер воплотил черты русской женщины с бла-

городно-красивым овалом лица и ласково-задумчивым взглядом (илл. 8).

Интересной коллекцией скульптуры Вологодского музея является также собрание деревянных, раскрашенных фигур типа «Христос в темнице» XVIII века, представляющих сидящего в задумчивой позе человека (илл. 7). Стул, широкоплечий, с огромными ступнями вывороченных ног, таких же, как и у ангелов в композиции «Страшный суд» в Софийском соборе, Христос сидит, подперши правую рукою голову, левую руку согнув и опустив на колено. На груди, руках, ногах пятна крови, падающей из-под тернового венца с шипами. Христос поражает безысходной печалью, которая видна и в его лице, чувствуется и в постановке головы, тяжело ушедшей в плечи, и в его позе.

Большинство статуй исполнено довольно ремесленно, они лишены той торжественной выразительности и пластичности, так покоряющей нас в скульптуре XVI века. Сравнивая фигуры между собой, можно прийти к выводу, что все они происходят из двух-трех мастерских, которые в XVIII веке занимались выпуском подобных изделий. Об этом явно говорит характер обработки деталей. Так, одному мастеру или мастерской принадлежат описанная фигура Христа и ангел, некогда входивший в декор какого-то неизвестного нам иконостаса. У них совершенно одинаково трактованы не только руки, складки одежды, но даже и ногти на руках и ногах — крупные, овальной формы, с двойным ободком внизу. Однако среди других скульптур XVIII века, хранящихся в Вологодском музее, встречаются весьма своеобразные произведения с чисто народным пониманием пластики. Небольшая статуя Николы, вырезанная неизвестным мастером, строится на сочетании больших, пластически обобщенных масс дерева. Слегка обрабатывая деревянную чурку, резчик создает образ, хотя и несколько примитивный, но чрезвычайно интересный. Его Никола, добрый человек, по-мужицки мудр.

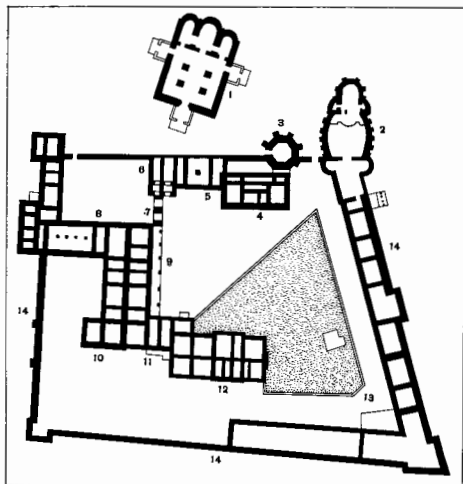
В немалой степени величину, пышности и великолепию интерьера Софийского собора способствовала и яркая театрализованность церковных служб. Во второй половине XVII века появляются новые службы, зрелищно особо

эффектные. К ним прежде всего относится так называемый Чин пещного действа, известный ранее лишь в Новгороде и Москве. В XVII веке в связи с усилением декоративности в архитектуре и живописи это «действие» занимает определенное место и в Софийском соборе. Красочность праздничности убранства, театрализованности, торжественности самой службы оказывали очень сильное воздействие на посетителей собора, исподволь навязывая им идею прославления главного феодала — царя — и всей феодальной иерархии.

С юго-западной стороны Софийского собора возвышается стройная колокольня. Архитектура ее принадлежит более поздней эпохе — середине XIX века (илл. 4), хотя в общем облике отчетливо ощущается подражание зодчеству древней Руси. Основу здания составляет более древняя колокольня, построенная между 1654 и 1658 годами с использованием «прежнего городского запаса» Ивана Грозного. Когда-то это было довольно традиционное сооружение, характерное для середины XVII века: высокий восьмигранный столп на низком четверике, с открытым верхним ярусом звона венчался стройным шатром с маленькой главкой. В 1869—1870 годах колокольня была перестроена губернским архитектором В. Н. Шильдкнехтом. Верхнюю часть здания (звон и шатер) разобрали и вместо нее возвели более вытянутый в высоту новый ярус звона с главой, после чего она стала самой высокой в Вологодской епархии. Общее архитектурное оформление ее выполнено в типичном для того времени псевдорусском стиле.

На колокольне сохранился ряд древних колоколов XVII века: Большой, или Праздничный (1687, отлит в Любеке), Архангельский (1689), Большая лебедь (1682, мастер И. Моторин), Часовой (1627), Великопостный, или Водовоз (1643) и др.

Колокольня непосредственно примыкает к Архиерейскому дому — комплексу сооружений двора вологодских архиепископов, расположенному вблизи Софийского собора. Ныне здесь находится Областной краеведческий музей. Разновременные постройки Архиерейского дома производят исключительно живописное впечатление. Они



11. Соборы и Архиерейский дом. План

1 — Софийский собор; 2 — Воскресенский собор; 3 — колокольня; 4 — палаты Казениного приказа; 5 — двухэтажный корпус; 6 — надратная Воздвиженская церковь; 7 — переходы; 8 — консисторский корпус; 9 — Архиерейские палаты с церковью Рождества Христова; 10 — Иринеевский корпус; 11 — Гавриловский корпус; 12 — палаты Иосифа Золотого; 13 — служебные корпуса; 14 — стены и башни Архиерейского дома

занимают квартал между Кремлевской площадью, проспектом Победы и городским садом. Окруженный мощными крепостными стенами с башнями, этот ансамбль напоминает кремль. Однако среди его построек нет ни одной, которая восходила бы к середине 1560-х годов, времени, когда Архиерейский дом был переведен Иваном IV на это место, на территорию вновь возводимого Города.

Вплоть до середины XVII века Архиерейский дом не имел каменных сооружений. Его многочисленные деревянные здания — храмы, кельи, службы, обнесенные деревянной же оградой, неоднократно перестраивались, разрушались и создавались вновь. О них мы можем судить по различным документальным материалам, в частности по писцовой книге Вологды 1627 года. Постройки двора были богато декорированы, причем особенно выделялись большие «створистые» ворота с верями и столбами точеными, увенчанные тремя шатрами, «побитыми чешуею», и украшенные «с лица от собору» иконами: «деисус стоячей, семь образов на золоте».

Высокие каменные стены с башнями по углам, заменившие прежнюю, деревянную ограду Архиерейского двора, были возведены в 1671—1675 годах (илл. 10). Осуществлял это строительство архиепископ Симон, который не без хвастовства и цинизма сообщал в своей челобитной в столицу, что «ограда каменная состроилась по воле всеильного бога, в гладное время небольшой казной, и многие православные христиане работали из хлеба, безденежно». В основу строительства были положены чисто идеологические задачи: возвеличение и прославление церкви и самого архиерея. Сооружение монастырей или резиденций духовных властей, превратившихся теперь в «крепости духа», было характерным для конца XVII века. Наиболее яркий пример тому — ростовская митрополия (кремль), созданная видным церковным деятелем, митрополитом Ионой Сысоевичем.

Стены вологодского Архиерейского дома образуют в плане неправильный четырехугольник с башнями по углам. Несмотря на последующие переделки и утраты, ограда эта и по сей день производит впечатление суровой, могучей



12. Архиерейские палаты с церковью Рождества Христова. 1667—1670

крепости. Узкие бойницы, расположенные с наружной стороны стен и башен в два-три яруса, традиционная аркада внутри с обходной крытой галереей над ней — все воскрешает в памяти представление о подлинном военно-оборонительном сооружении. Однако здесь эти внешние атрибуты древнерусского крепостного зодчества имели чисто символический смысл. В действительности большинство бойниц — лишь обычные оконные проемы примыкавших к стенам со двора различных построек хозяйственного назначения: конюшен, кузниц, амбаров, лавок и т. п., часть которых в измененном виде дожила и до наших дней. О мирном характере башен, уже с конца XVII века использовавшихся под жилье, кладовые и сеновалы, лучше всего говорят их открытые внутрь двора, незамкнутые объемы.



13. Палаты Казенного приказа. 1659

Ограда Архиерейского дома первоначально имела несколько ворот. На месте современного входа на территорию музея существовали ворота с двумя различной величины арками «для выезда с архиерейского двора по воду». Еще одни, «проезжие задние ворота» находились в северо-западной угловой башне. О них напоминает заложенный арочный проем с киотом над ним, выходящий в сквер на проспекте Победы. Главными были Святые ворота, расположенные в восточной стене, прямо против Софийского собора.

Святые ворота представляли собой эффектную двухъярусную постройку. Фасад нижнего яруса, обращенный к собору, сохранился и дает представление о бывлой нарядности ворот. Две арки проездов — большая и малая

(в настоящее время заложены) — обрамлены легкими наличниками с килевидным верхом и киотом над большей из них. Верхний ярус когда-то составляли три декоративных шатра с небольшими главками с крестами, возведенные по образцу ворот старой, деревянной ограды.

В 1687—1692 годах над Святыми воротами вместо шатрового верха была сооружена Воздвиженская церковь. Она достаточно скромна и традиционна по своей архитектуре. Сравнительно небольшой четверик, увенчанный одной главой, возвышается над пониженными прямоугольным алтарем и узкой, сдвинутой к северу трапезной. Такая форма алтаря обычна для надвратных храмов. Стены четверика с пилястрами на углах и на восточном и западном фасадах завершены простым карнизом и тремя полуциркульными кокошниками с каждой стороны. В центре фасадов — арочный оконный проем, заключенный в стрельчатое обрамление. Древний облик храма несколько искажен купольным покрытием и вычурной главой, относящимися к XVIII веку.

Первое каменное сооружение Архиерейского дома — палаты Казенного приказа — возведено в 1659 году (илл. 13). Это двухэтажное здание с мезонином расположено рядом с колокольней, внутри ограды, справа от нынешнего входа. В нижнем, подклетном этаже палат прежде находились ледники и погреба, в верхнем, основном, — два больших разделенных сенями помещения, занятые «кельей казенной приказной» и «кельей казначейской». В мезонине хранились казна, ценности и важные документы.

В основе композиции здания лежит простейшая схема, типичная для народного деревянного зодчества, — две объединенные сенями палаты. Влияние деревянных построек чувствуется и в его объемном построении. Оригинальной формы мезонин, не встречающийся в палатных сооружениях древней Руси, явно навеян завершавшими хоромы традиционными вышками-повалушами. Живописность зданию придавало также существовавшее прежде в центре фасада крыльцо «на два схода», крытое «бочкой с чешуей», которое вело прямо на второй этаж. Слишком большая

толщина стен нижнего этажа (до 1,75 м) даже вызывает предположение о более раннем возникновении этой части памятника (в начале XVII в.). В целом же архитектура Казенного приказа проста и строга; в ней нет еще того пышного узорчя, которое процветает в эти годы в Москве и лишь позднее появится на Севере. Широкие гладкие лопатки по углам объема, простые поэтажные карнизы и легкие стрельчатые обрамления дверных проемов глухого нижнего яруса в виде валика составляют основное украшение фасадов. Окна второго этажа, словно врезанные в толщу массивной стены, вообще лишены наличников.

Выразительны интерьеры палат Казенного приказа с хорошо сохранившимися сомкнутыми сводами и эффектными распалубками над оконными и дверными проемами. Казенная палата предназначалась и для торжественных приемов, о чем говорит очень декоративная орнаментальная роспись стен (фрагменты ее открыты при реставрации 1956 г.). Цветочные мотивы в виде характерных для народного искусства «вазонов с цветами» и вьющихся стеблей свидетельствуют о свободном, кистевом рисунке, выполненном с маху, от руки, без предварительного разграфления. На северной стене изображены два смело изогнутых стебля с розовыми, сине-зелеными и красноватыми цветами и длинными зелеными листьями (илл. 14). Эта уверенная манера, смелая красочность чувствуются и в других деталях росписи, особенно в стилизованных цветочных побегах, заключенных в своеобразные сердечники (на восточной стене), и в частично сохранившемся букете.

О прочем оформлении интерьеров «казенных келий» можно судить на основании описи 1663 года. В ней подробно перечисляются иконы и описываются детали внутреннего убранства. «Завес крашенный, травчатый. Заслон железный, печной, стол большой, на ногах доска дубовая, скамья с решеткой, рукою медный с покрывкой».

В таком интерьере наверняка находилась и расписная мебель, вроде поставца XVII века, хранящегося ныне в Вологодском музее. Он относится к типу «шкафов с уступом». Это целое архитектурное сооружение, состоящее из двух частей (илл. 17). Нижняя, выступая вперед, обра-



15. Палаты Иосифа Золотого. 1764—1769

зует перед верхней своеобразную полку. Витые колонки верхнего яруса поддерживают четко профилированный архитрав. Дверки с деталями сложного рельефа обогащают пластику шкафа, а роспись (изделие расписано целиком) в виде стилизованных растительных мотивов и различных животных и птиц (лев, цапля), выдержанная в красноватобелой гамме по темному фону, придает ему красочность и нарядность. Особенно хороши две фигуры, изображенные на внутренних сторонах верхних дверок. Слева — мужчина, пьющий из сосуда, а справа — женщина с простертыми вперед руками, как бы приглашающая отведать яства,

хранящиеся в шкафу. Так в несколько наивной, но не лишенной юмора и лукавства форме художник подчеркнул назначение изделия.

Внешний и внутренний вид Казенного приказа свидетельствуют о тенденциях, получивших в конце XVII века весьма широкое распространение в строительстве палат и хором, особенно на периферии Русского государства. С одной стороны, они выражаются стремлением подчеркнуть крепостной характер здания, а с другой — придать пышность и декоративность интерьеру.

Низкая двухэтажная постройка между надвратной Воздвиженской церковью и палатами Казенного приказа была возведена в начале 1700-х годов. Ее предельно скромные, почти суровые по своему оформлению фасады говорят о традиционности и архаичности вкусов строившего это здание мастера.

Неподалеку от Казенного приказа в 1667—1670 годах были сооружены архиерейские палаты с домашней церковью Рождества Христова. Несмотря на многочисленные постройки, исказившие внешний и внутренний облик этого корпуса, его первоначальная композиция читается довольно ясно (илл. 12). Сильно вытянутая, прежде трехэтажная постройка объединяла в себе ряд различных помещений. Нижний, подклетный этаж, имевший подсобное и хозяйственное назначение (кухня, пекарня, кладовые и т. д.), служил как бы основанием всего здания. Над ним находились архиерейские кельи с парадными комнатами в среднем этаже и небольшими комнатами слуг — в верхнем. Над восточной частью подклета располагался храм, кубический объем которого, увенчанный некогда пышным пятиглавием (заменено в начале 1860-х гг. одной главой), возвышался надо всем двором. Слияние в одном здании помещений культового и светского назначения не является для XVII века новым приемом. Местный владыка в своем строительстве явно подражал Патриаршему двору в Московском Кремле. Открытая обходная галерея на уровне основного этажа здания на южном фасаде первоначально имела форму гульбища (в 1776 г. перестроена в крытую галерею; настоящий вид приобрела в 1850 г.).

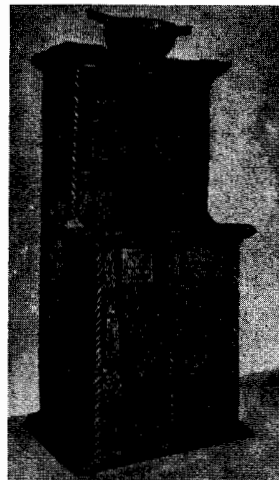
Прежний роскошный архитектурный декор фасадов корпуса восстановлен реставрацией. Он состоит из портала, наличников окон, ширинок с крестами и кокошников в завершении храма. Южный фасад церкви Рождества Христова на уровне галереи украшает белокаменная плита с храмосздательной надписью — неперменный атрибут культовых построек этого времени. Наружное убранство этого здания свидетельствует о широкой волне декоративности и узорочья, захвативших вологодское зодчество к концу XVII столетия.

Древняя внутренняя планировка корпуса полностью изменена. Самым парадным помещением прежде являлась большая сводчатая палата, именуемая Крестовой, — приемный «зал» архиерея. Подобные роскошно оформленные палаты встречаются в большинстве архиерейских дворов Руси. Вологодская Крестовая палата имела также богатое внутреннее убранство. Она хорошо освещалась семью окнами с железными решетками и слюдяными «окончинами»; в центре ее висело большое медное паникадило, по стенам — многочисленные иконы в богатых окладах. Пышную обстановку дополняли обитое темно-зеленым сукном «архиерейское место» — седалище с бархатной, расшитой золотом подушкой — и железные «боевые» часы с медными украшениями. (Крестовая палата в 1770-е годы была переделана в церковь; в 1841 году ее объединили с помещениями верхнего этажа, в результате чего образовался существующий двусветный зал, используемый ныне музеем.)

К концу XVII века относится трехэтажный корпус, примыкающий с юга к архиерейским палатам и в настоящее время соединенный с ним в одно здание. По имени строившего его архиепископа он носит название Гаврииловского. Наружное убранство его, судя по отдельным фрагментам, было выдержано в духе московского живописного узорочья середины XVII столетия. Нарядно и красочно выглядит уцелевший под галереей широкий портал с колонками по бокам и килевидным завершением, а также два эффектных трехлучевых «фронтон» над окнами второго этажа — остатки древних наличников.

Продолжает это здание (к западу) так называемый Ириневский корпус. В действительности он никак не связан с деятельностью архиепископа Иринья (1775—1796) и относится, по-видимому, к первой трети XVIII века. Однако архитектура его, в частности сводчатые палаты нижнего яруса и их оконные обрамления, еще целиком выдержана в традициях XVII века.

Крытый двухъярусный переход первой половины XVIII века соединял церкви Рождества Христова и надвратную Воздвиженскую. В нижнем ярусе его — двухарочный проезд в северо-восточную, изолированную часть комплекса, называемую Консисторским двором. Он оказался обособленным в результате сооружения в период 1740 и 1753 годов одноэтажного здания между архиерейскими палатами и северной стеной крепостной ограды. В 1770-х годах архиепископ Иосиф Золотой надстроил над зданием второй этаж для духовной семинарии. Позднее, в 1809 году, здесь разместилась консистория. Во второй половине XIX века ее перестроили, одновременно изменив фасады с некогда эффектными фигурными наличниками.



17. Расписной шкаф. XVII в. (Вологда. Музей)

Главное здание Архиерейского дома — новые архиерейские палаты — называют обычно по имени создавшего их архиепископа палатами Иосифа Золотого. Густая зелень разросшихся деревьев и кустов небольшого сада, разбитого перед палатами, почти скрывает со стороны двора это трехэтажное здание дворцового типа (илл. 15). Архитектура его отличается роскошным и изысканным наружным убранством, выдержанным в пышных формах барокко. Торжественная латинская надпись на фризе главного фасада, обращенного внутрь двора, гласит: «Начата постройка сего дома в 1764 году, при помощи освящающей свыше благодати святого духа, окончена в 1769 году».

Объемно-композиционное построение палат тождественно дворцовым сооружениям елизаветинской эпохи. Нижний этаж трактован как цокольный. Над ним возвышается второй, занятый парадными помещениями; внешне он объединен с третьим, антресольным. Фасады, украшенные широкими плоскими пилястрами и рустовкой на углах, завершены мощным антаблементом с раскреповками. Пышные лепные наличники оконных проемов имеют на каждом этаже свою, особую форму. Центральные части фасадов отмечены богато декорированными выступами — ризалитами. Особенно эффектен ризалит главного фасада со спаренными пилястрами, прихотливо изогнутыми оконными наличниками и вычурным, волнистым фронтоном. Нарядность здания усиливает полихромная окраска: стены раскрашены под красную кирпичную кладку с белыми швами, ризалиты — под «брильянтовый руст» (треугольниками), а пилястры и наличники сделаны белыми. В целом палаты Иосифа Золотого представляют собой великолепный образец развитого барокко, явно занесенного в Вологду из Петербурга каким-либо талантливым столичным зодчим.

В середине 1790-х годов к зданию с западной стороны главного фасада была пристроена лестничная клетка, украшенная спаренными полуколоннами, с оригинальной крышей-куполом.

Интерьеры палат почти не сохранили своего первоначального убранства. В отдельных помещениях осталась лишь лепная отделка потолков и ряд интересных печей.

Одна из них относится к середине XVIII столетия. Это довольно обычное для богатых северных городских домов сооружение облицовано живописными изразцами-кафлями с различными жанровыми сценами, обрамленными пышным декоративным узором (илл. 16). Сценки эти сопровождаются пояснительными надписями; например, на изразце, где представлены два человека, из которых один с трудом передвигается, опираясь на клюку, а другой его понукает, приведены слова: «Ленивого подгоняю». На другом изразце, где изображен охотник с собакой, надпись гласит: «Охота моя всегда со мною». На угловых кафлях можно увидеть бегущего оленя и слова: «Бегу до дому своего». Изразцы подобного типа с зеленым рисунком по белому полю или построенные на сочетании зеленых, желтых и синих цветов выпускались в большом разнообразии. Во всяком случае, в облицовке одной печи изразцы с одинаковым сюжетом встречаются редко.

Такие печи можно рассматривать часами, все время открывая для себя новые и новые изразцы с наивными сценами и забавными надписями. В домах такие печи играли роль книжек с картинками, ими любовались в долгие зимние вечера, по ним учились читать и даже гадали. Другая печь (вторая половина XVIII в.), находящаяся в соседнем помещении, так же как и первая, представляет не менее внушительное архитектурное сооружение, покоящееся на мощных коротышках-ногах. Облицовка ее, в отличие от предыдущей, более однообразна. Большинство кафлей имеет традиционный для народного искусства сюжет — «букет в вазоне».

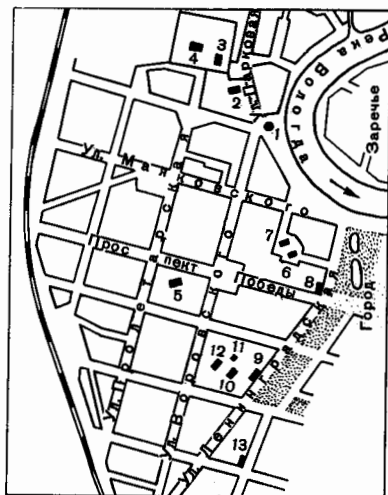
Совсем к иному типу относится печь, украшающая другой интерьер архиерейских палат, куда она была перенесена из церкви Спаса Преображения «на Болоте» разобранной в 1930-е годы. Печь эта относится к середине XVIII века. Она облицована зелено-желто-белыми изразцами, в совокупности образующими крупный рисунок из трех поясов. В нижнем помещены кафли, составляющие орнамент так называемых барочных часов, в средней части они образуют круги, а в верхней — дают рисунок более сложный. «Узорочье» этой печи имеет более монументальный характер.

В некогда пышных покоях палат Иосифа Золотого размещаются теперь экспонаты Вологодского музея. Среди них выделяется большая коллекция произведений древнерусского искусства. Наиболее примечательным памятником является икона «Зырянская Троица» XIV—XV веков (илл. 18). Она выдержана в сумрачном, аскетически скупом колорите, где преобладают красно-коричневые тона. В центре ее изображена весьма обычная по своей иконографической схеме «Троица». Поля же испещрены надписями зырянского алфавита, составителем которого, согласно легенде, является Стефан Пермский — духовный просветитель зырян. Икона «Зырянская Троица» — один из наиболее ранних памятников вологодской школы живописи.

О поздних реминисценциях иконописи Новгорода в Вологде свидетельствует небольшая икона «Флор и Лавр» второй половины XVI века. Композиция ее традиционна и фактически повторяет новгородские образцы. В центре изображен архангел Михаил, по сторонам на примитивно, но выразительно трактованных горках — святые Флор и Лавр, покровители скота, внизу — кони. Икона довольно груба по письму. Автор не интересуется цветовой разработкой сюжета. Все внимание он сосредоточивает на силуэте: и святые, и кони, и горки обводятся весьма жесткой контурной линией. Графика торжествует над цветом. Этот памятник может служить примером живописи так называемых северных писем. Взяв за основу новгородскую икону, северный мастер сознательно приспособил ее к местным вкусам. Он «усилил» графику своего произведения и во многом приблизил его к изделиям народного творчества с их яркой образностью и подчеркнутой выразительностью линий.

Своеобразным отзвуком новгородского искусства является также весьма обычная по композиции, но не лишенная величественности икона «Параскева Пятница» XV—XVI веков.

Превосходное «Успение богородицы» рубежа XIV—XV веков дает представление об иконописи вологодской школы, одним из признаков которой является, в частности, синий фон, сохранившийся здесь весьма фрагментарно. Фигуры



19. Схематический план Верхнего посада

- 1 — памятник 800-летия Вологды; 2 — церковь Николаи Золотые кресты; 3 — надратная церковь Алексия Успенского Горнего монастыря; 4 — собор Успенского Горнего монастыря; 5 — церковь Константина и Елены; 6 — церковь Ильи в Каменьи; 7 — церковь Варлаама Хутынского; 8 — дом Засецких; 9 — дом Волкова; 10 — Владимирская (теплая) церковь; 11 — колокольня Владимирской церкви; 12 — Владимирская (холодная) церковь; 13 — дом Дмитриевских

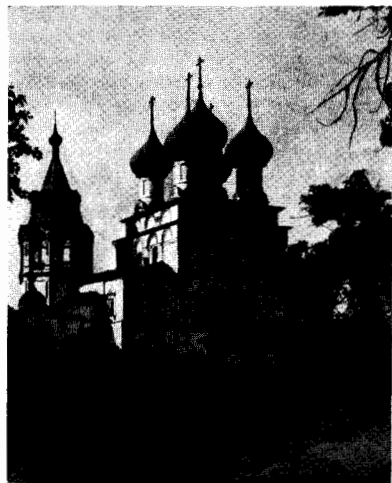
апостолов, расположенные слева и справа от гроба Марии и стоящего в центре Христа, связаны между собой легкими наклонными головами, как бы вносящими элементы движения в изображаемую сцену. Необычайно интересно трактованы здания с бело-голубыми «клетчатыми» крышами. С великолепным художественным чутьем разработаны цвета одежды — охристо-оранжевые, зеленые, черные, киноварные. Особенно хороши два святителя в крестчатых ризах, лица которых поражают своей значительностью, глубиной переживаний и выражением скорби. Все говорит о замечательном умении мастера передать чувство большой человеческой печали.

С вологодской школой XV века можно связать иконы с изображением житийного Николаи «на красном фоне», уже упоминавшуюся «Параскеву Пятницу» и «Николу с житием» из села Турундаева.

Особенно интересен Николай, подкупающий своими веселыми красками и удивительной свежестью непосредственного впечатления. Сюда же можно отнести и превосходную икону «Знамение» XV века из Глушицко-Сосновского монастыря. Колорит ее (красно-золотой фон и темно-вишневый мафорий богородицы) еще во многом сохраняет новгородские черты. Но прежняя звонкость красок уже исчезла, уступив свое место более сумрачным сочетаниям.

Все эти памятники наглядно показывают, насколько сильной переработке подвергались новгородские образцы. Их композиции легко обозримы; святые получают фронтально-неподвижные позы, лишние детали отбрасываются, упрощаются пейзаж, горки, архитектура. Все подвергается сильнейшему уплощению, по сравнению с которым изображения на новгородских иконах кажутся объемными. Одним из главных средств художественной выразительности становится линия. Линейно-плоскостная трактовка, так же как и во многих произведениях мелкой пластики Севера, торжествует. На смену сияющей новгородской палитре приходят более плотные, тяжелые и сумрачные краски.

Однако при всех изменениях, при всей примитивизации образцов, при всей утрате звонкости новгородских красок местные художники умели достигать большой выразитель-



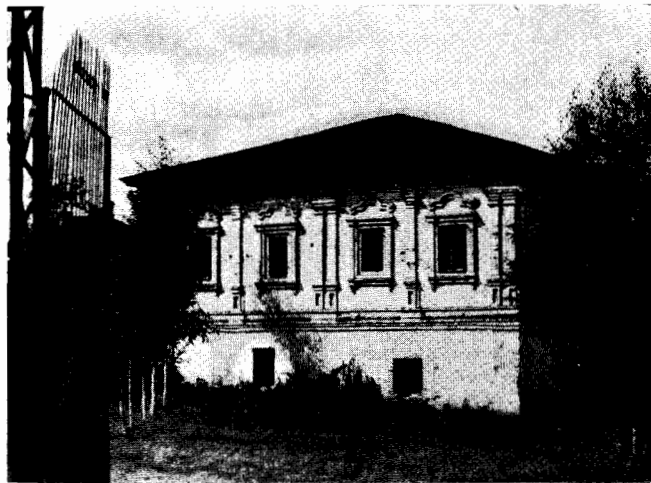
20. Церковь Константина и Елены. Ок. 1690 г.

21. Надвратная церковь Алексия Успенского Горного монастыря. 1709—1714

ности, наделяя образы своих святых сильными, индивидуально выраженными чертами.

Другие произведения, относящиеся уже к XVI столетию, — например, иконы праздничного ряда иконостаса Сретенской церкви или «Снятие со креста» из Корнильево-Комельского монастыря — исполнены под явным влиянием московской живописи.

В Вологде, находившейся на стыке различных путей и художественных влияний, сосредоточивались произведения новгородской, тверской, московской и других школ. Вспыхнув на некоторое время, ярко засветилась в период относительной политической самостоятельности города и собственная вологодская школа иконописи, но, не получив завершения, угасла, уступив свое место московской школе, напоминая о себе лишь в памятниках живописи так называемых северных писем.



Вологодский музей обладает огромным собранием изделий народного творчества XVII—XIX веков. В нем хранятся ковши-скобкари, ковши-наливки, ендовы, прялки с геометрической резьбой, известные под названием «вологодских», ларцы и другие предметы быта. Здесь же размещаются узорные резные деревянные подсвечники, прекрасные выносные фонари, изразцы и великолепные образцы древнерусского шитья — плащаницы и пелены.

Одним из ранних памятников местного искусства такого типа является шитая разноцветными шелками (преобладают голубой и зеленый) плащаница 1594 г., пожертвованная в Корнильево-Комельский монастырь женой Елизара Леонтьевича Ржевского.

Значительное место уделено показу металлических — серебряных и медных — изделий. Особый интерес вызывают серебряные чаша и блюдо, сделанные по повелению

вологодского князя Андрея Васильевича Меньшого в 1497 году и преподнесенные им в дар Спасо-Каменному монастырю.

Исключительно редким памятником резного дела являются святцы XVII столетия — древнерусский календарь. Это довольно большая доска, расчлененная на отдельные ячейки. В каждой из них под арочкой помещена либо фигурка одного святого или двух, в зависимости от того, кого почитают в этот день недели, либо сценка, изображающая, к примеру, Никиту, изгоняющего беса, — день почитания Никиты бесогона. В целом святцы представляют собой образец тонкой, изощренной, почти ювелирной, но ремесленной работы.

Завершает ансамбль Архиерейского дома теплый Воскресенский собор, расположенный возле современного входа на территорию музея (илл. 4). По повелению архиепископа Иосифа Золотого здание было сооружено в 1772—1776 годах, на углу ограды, взамен разобранной юго-восточной башни. Деревянная модель его (хранящаяся в Вологодском музее) отличается от возведенной постройки гораздо более тонкой и изящной трактовкой форм. По-видимому, она была выполнена кем-либо из столичных архитекторов. Само же строительство осуществлялось под руководством Златицкого, заурядного местного мастера, который, согласно модели, возвел здание в формах барокко. Тяжеловесная, вычурная архитектура собора говорит об огрублении этого стиля, остававшегося еще модным в Вологде, провинциальным зодчим.

Но по композиции собор довольно оригинален. Двухэтажное здание сложной, овальной формы имеет по сторонам четыре полукруглых придела и сильно вытянутый на восток алтарь. Венчающий его большой центральный купол, прорезанный люкарнами и завершенный фонарем с главой, окружен четырьмя башенками — главками приделов. Сочная пластика объемов усилена на фасадах тосканскими колоннами и пилястрами с раскрепованным карнизом и вычурными фигурными наличниками окон.

58 Парадный вход в собор (с Кремлевской площади) имеет ампирные формы — портик с четырьмя колоннами тоскан-



23. Дом Засецких. 1790-е гг. — конец XIX в.

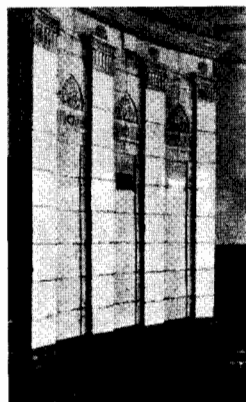
ского ордера и фронтоном. Он сооружен в 1824 году по случаю приезда в Вологду императора Александра I. Интерьер собора сильно перестроен в XIX веке. Ныне здесь помещается областная картинная галерея.

Комплекс сооружений Архиерейского дома и Софийский собор являлись композиционным центром Города (илл. 3), планировка которого конца XVIII—начала XIX века с тремя лучеобразно расходящимися от центра улицами (Ленинградская, Мальцева и Батюшкова) сохранилась до сих пор. Подобная трехлучевая система характерна для русского градостроительства эпохи классицизма. Один из результатов этой планировки — небольшая квадратная площадь на пересечении улиц К. Цеткин и Мальцева, ориентированная по отношению к ним диагонально. На каждой стороне площади расположены деревянные особняки простой, классицистической архитектуры (один из них перестроен).

Неподалеку от собора (на улице Маяковского, 5) стоит храм Покрова, выстроенный в 1778—1780 годах купцом

Поярковым на месте одноименной деревянной церкви с приделом Иоакима и Анны, который при Иване Грозном был самостоятельным дворцовым храмом. Несмотря на некоторую архаичность композиции и провинциализм барочного оформления фасадов, Покровский храм весьма интересен. Примечательны рустовка по углам, затейливые наличники окон здания и оригинальное крыльцо на столбах-кубышках.

Несколько дальше, на улице Мира (№ 6) находится так называемый Ярмарочный дом (в нем проходили ежегодные ярмарки), относящийся к первой половине 1790-х годов. Он сохранил свой прежний фасад, выполненный в характерных формах раннего классицизма. Трехэтажное здание украшено в центре шестью ионическими пилястрами с легкими лепными гирляндами, подвешенными к капителям. Своеобразны мягко скругленные углы дома, также снабженные пилястрами, — деталь, указывающая, что в классицизме Вологды конца XVIII века все еще проявляются барочные черты. Приятные, хорошего рисунка наличники обрамляют окна второго, парадного этажа. Интересен нижний этаж с широкими проемами (прежде арочные, сейчас перестроены) и проездной аркой ворот в середине, когда-то сплошь



24. Кафельная печь в доме Засецких. Начало XIX в.

занятый под магазины и лавки. Вологжане гордились, что на их ярмарках лавки «были устроены не на открытом воздухе, а в комнатах общего дома».

Строго и лаконично выглядит двухэтажный дом бывшего Удельного ведомства (ныне — Педагогическое училище, на углу улицы Батюшкова и проспекта Победы, 2/29), возведенный около 1810 года. Здесь с 1833 по 1885 год жил известный русский поэт К. Н. Батюшков, уроженец Вологды. Архитектура здания знаменует утверждение в зодчестве Вологды принципов позднего классицизма — ампира. Внешний облик его отличает большая скупость и упрощенность форм. Большинство окон лишено обрамлений и лишь центральные имеют простые сандрики и фронтоны. Выразительно общее объемное построение особняка, с плавно скругленным углом, увенчанным аттиком, над которым прежде возвышался деревянный мезонин с полуциркульными окнами. Внутри в этой части дома расположен круглой формы парадный зал.