

Ты различишь домов тяжелый ряд,  
И башни, и зубцы бойниц его суровых,  
И темные сады за камнями оград,  
И стены гордые твердынь многовековых . . .

А. Блок

**В**еличав и красив Кирилло-Белозерский монастырь. Незабываемое зрелище представляет он со стороны Сиверского озера. Словно сказочный и таинственный град Китеж, он медленно подымается из спокойных прозрачно тихих вод и, постепенно вырастая, превращается в фантастический нарядный город-кремль. Не менее привлекателен вид монастыря и со стороны вологодской дороги. Овеянная волнующей романтикой прошлого, эта многовековая твердыня, как и в былые времена, притягивает взор и манит к себе.

Кирилловский монастырь основан в Белозерье в числе первых обителей в ряду московской монастырской колонизации края. Борьба, которую ведут Москва и Новгород за освоение богатых северных земель, создает особую заинтересованность Московского княжества в овладении Белозерьем. Располагавшееся почти в центре новгородских владений, оно являлось удобной базой для дальнейшего наступления Москвы на эти земли. Появление многочисленных монастырей в этом краю далеко не случайно. В Москве отлично понимали, что основанные не без княжеской помощи монастыри являются прочной опорой в дальнейшем наступлении на Новгород. С другой стороны, эта поддержка приводит к тому, что подобные обители появляются в Белозерье одна за другой. В 1397 году основывается Кириллов, в 1398 году — Ферапонтов, на рубеже XIV—XV веков — Воскресенский Череповецкий, в первой половине XV века — Николаевский Ковженско-Курьежский монастыри, в 1450 году — Нило-Сорская пустынь, далее Никитский Белозерский, Благовещенский Ворбозомский и другие. Почти все они возникают на берегах рек — основных и наиболее удобных путей сообщения Севера. Особенно много их было вдоль реки Шексны — главной магистрали края. Некоторые из них стали крупными феодалами русского государства. Княжеские, боярские, черные крестьянские земли постепенно попадали в цепкие руки монахов и путем насильственного захвата, и путем поглощения земель мелких землевладельцев, и, наконец, путем освоения новых. Часть земельных владений отходила монастырям в виде вкладов, пожертвованных князьями или крупными боярами. Наиболее богатыми были обители, осно-

ванные в конце XIV — начале XV века и в первую очередь Кирилло-Белозерская и Ферапонтовская.

Кирилло-Белозерский монастырь был основан монахом московского Симонова монастыря Кириллом, учеником и последователем Сергия Радонежского. Кирилл (в миру Козьма) был весьма заметной фигурой в политической жизни Московской Руси XIV—XV веков. Приняв постриг и войдя иноком в 1380 году в Симонову обитель, Кирилл через несколько лет уже занимает важный пост архимандрита этого монастыря. Спустя тридцать лет он неожиданно удаляется на Север. Вместе с ним уходит и инок Ферапонт, незадолго до этого побывавший на Севере, где Симонов монастырь имел свою вотчину — село Едому.

Как повествует житие Кирилла, попав в Белозерье, они как-то вззошли на гору Мауру (по дороге между Кирилловым и Горицким монастырями) и увидели прекрасные дали — леса, луга, озера. Решив обосноваться в этих краях, в месте уединенном, «тесном», «жестоком» и безмолвном, Кирилл останавливает свой выбор на небольшом пригорке в лесу у Сиверского озера, где ставит деревянный крест и выкапывает землянку. Ферапонт, ища место «гладкое» и «просторное», вскоре «разлучился» с другом и обосновал свою обитель в 19 километрах северо-восточнее Кириллова.

Одиночество Кирилла продлилось недолго: к нему начали стекаться монахи и крестьяне. Затем новоявленная братия упросила Кирилла срубить церковь. «Сами собой», как повествует легенда, пришли плотники — артель древоделов и поставили церковь Успения. Это было в 1397 году. Обитель создавалась по образцу московского Симонова монастыря; как и там, главный храм был посвящен Успению Богоматери.

Житийная литература идеализирует историю основания монастырей. В ней северный край представляется незаселенным; лишь отшельники, появившиеся среди топей, болот и лесов, нарушали уединенность и пустыньность этих мест, привлекая к себе монахов и окрестных жителей. В действительности же дело обстояло по-иному. Монастыри возникали в обжитых местностях и основание их

происходило далеко не столь идеально и мирно, как сообщают легенды. Крестьяне зачастую смотрели на возникновение нового духовного центра как на бедствие, от которого надо скорее избавиться, ибо в противном случае их земли могли отойти к новой обители. В житии Кирилла, например, упоминается поселянин Андрей, который неоднократно пытался поджечь кельи, чтобы воспрепятствовать дальнейшему расширению обители. К тому же расположение Кирилловского монастыря на выгодных торговых сухопутных и водных путях (вологодская дорога, соединявшая Москву с Севером, и река Шексна) противоречит сильно идеализированной буржуазными историками (С. М. Соловьев, В. О. Ключевский) картине уединенности и замкнутости.

Сохранившиеся послания Кирилла к московским великим князьям, первое из которых написано вскоре после основания монастыря, говорят, что никакого периода «безмолвствования» в деятельности Кирилла не было: он сразу обрел братию, установил «общезитие», а монастырю была оказана всяческая помощь и поддержка со стороны московского князя.

Почти с самого основания обители Кирилл начинает активно приобретать окрестные земли. Хорошо понимая роль монастыря как опорного пункта Москвы в борьбе с Новгородом, Кирилл постоянно выпрашивает у московских князей различные земли и угодья.

В самой обители строго соблюдалась феодально-церковная иерархия. По уставу, введенному Кириллом, «в церкви никто не смел беседовать и никто не должен был выходить из нее до окончания службы». К евангелию и причащению подходили только по старшинству; иерархия соблюдалась и при трапезе, место за столом отводилось каждому соответственно его положению. Вся переписка строго контролировалась самим Кириллом, к которому приходили письма, и он лично передавал их по назначению. Он требовал беспрекословного подчинения; все недовольные изгонялись. В его грамоте к Можайскому князю Андрею Дмитриевичу, владевшему Белозерьем, примечательны слова: «Да будут изгнаны из монастыря ропотники и раскольники, которые

не захотят игумену повиноваться... дабы и прочая братия страх имела».

После смерти Кирилла (умер он в возрасте 90 лет) монастырь вновь получил большой земельный вклад от князя Андрея Дмитриевича. К середине XV века Кирилло-Белозерская обитель — крупный феодальный и культурный центр, получивший широкую известность на Руси. При игумене Трифоне (1435—1447) в нем начинается обширное строительство. Увеличившаяся братия монастыря нуждалась прежде всего в новом храме, ибо церковь, выстроенная Кириллом, оказалась мала и к тому же ветха.

Новая, также деревянная Успенская церковь, «украшенная иконами и инами красотами», просуществовала, однако, недолго. Как сообщает предание, она сгорела во время сильного пожара, разразившегося где-то между 1462—1497 годами. В 1462 году ее еще видел Пахомий Серб, автор жития Кирилла, а в 1497 году на месте сгоревшей церкви был выстроен новый каменный храм.

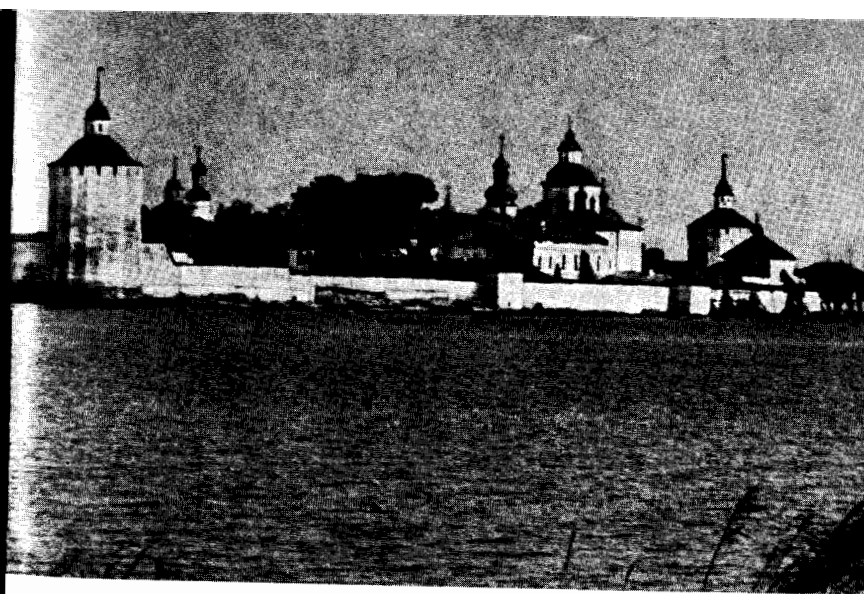
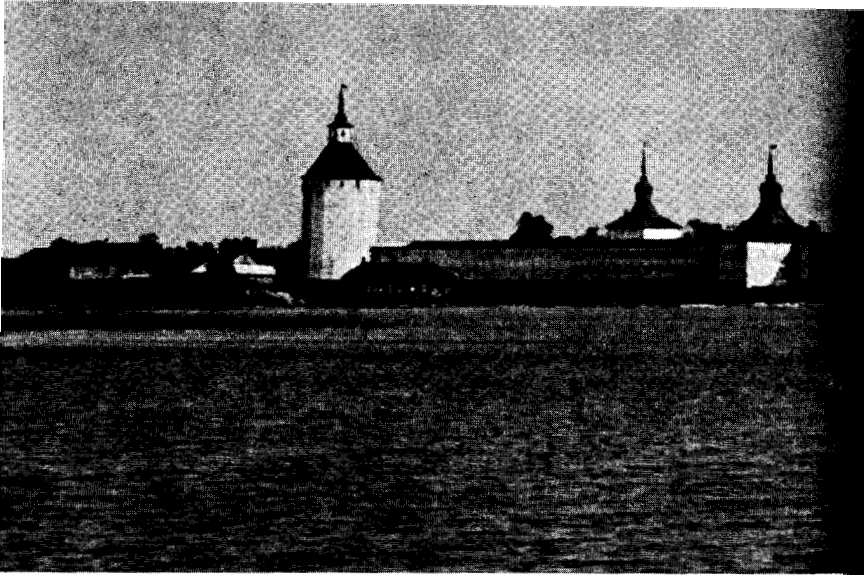
Рост монастыря был возможен лишь благодаря поддержке князей и бояр, жертвовавших ему земли, дававших денежные и другие вклады, жаловавших соляные копи и т. д. Со своей стороны монастырь остается верным союзником московских князей в дальнейшей колонизации края и в той жестокой борьбе за московский престол, развернувшейся в середине XV столетия между Василием II Темным и Дмитрием Шемякой. Когда ослепленный, сосланный в Вологду Василий II приехал в 1447 году на богомолье в Кириллов, игумен Трифон снял с него данное им «крестное целование» не «искать» вновь московского стола.

В Кирилло-Белозерском монастыре в начале XV века создаются литературные произведения, проникнутые идеями необходимости в стране сильной централизованной власти. Первое место в ряду этой литературы, несомненно, принадлежит посланию самого Кирилла к московскому князю, где он излагает свои представления о высшей власти. «Князь должен беречь своих людей, суды бы судили правдой, посулы бы судьи не брали». Кирилл советует: «крестьянам, господине, не ленись управы давати сам», и требует усиления княжеской власти.

Не остался монастырь в стороне и от бурной идеологической борьбы, охватившей в то время различные слои общества. Во второй половине XV века в нем играли весьма существенную роль нестяжатели. Исповедуя учение своего идейного вождя Нила Сорского, они говорили о том, что «церкви, созидания келейные и прочие селения жилищ иноческих... все неумногоченны и неукрашенны подобает стяжати». Ссылаясь на учение отца церкви Иоанна Златоуста, нестяжатели выступали против «вещелюбия». «Съсуды злати и серебряны и сами священи не подобает имети, также и прочие украшения излишни». В иконописании последователи Нила Сорского ратовали за «мыслимое» искусство, ценя и почитая лишь тех мастеров, которые умели через чувственные образы передать «мысленное». Они отрицали «гладкие женовидные лица»; красота иконы не должна была вступать в противоречие с ее идеей.

Влияние нестяжателей было столь велико, что даже строительная деятельность в обители, столь бурно начавшаяся при Трифоне, на некоторое время приостановилась. Только с конца XV века вновь начинается сооружение каменных зданий.

Со второго, десятилетия XVI века идеи нестяжателей, весьма распространенные среди братии монастыря, уступают место учению иосифлян, сторонников взглядов Иосифа Волоцкого. Практически их программа сводилась к материальному благосостоянию церкви. Идеи иосифлян находили в какой-то степени официальную поддержку со стороны высшей власти — царского двора и его окружения. Торжество и мощь молодого централизованного государства могли получить свое косвенное отражение лишь в торжественных, великолепно и пышно украшенных строениях, в первую очередь церквях, способных поразить величием и красотой большие массы людей. Именно с этого времени новые каменные здания воздвигаются одно за другим. В 1519 году строится огромная трапезная палата с церковью Введения, в 1523 году сооружается казнохранилище, святые ворота и, наконец, начинает возводиться мощная каменная ограда. Средства, как и раньше, в основном поступают из казны московского великого князя.



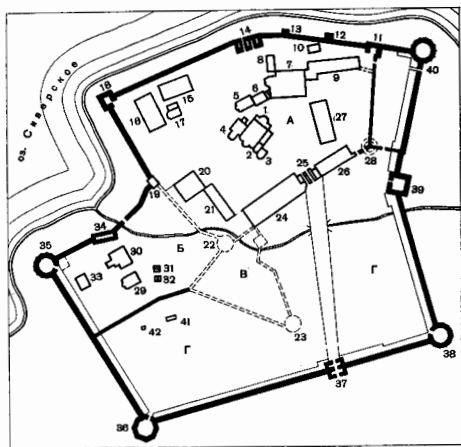
61. Кирилло-Белозерский монастырь. Общий вид

С первой половины XVI века Кириллов монастырь становится местом, куда князья ездят на богомолье. Поездки в Кириллов превращаются для них в своеобразные и любимые развлечения-путешествия. Цель этих путешествий — моление о даровании каких-либо благ и вклад средств на «угодное богу» расширение и строительство монастыря. Отныне многие церкви возводятся в честь определенных событий при дворе московского князя. Так, в 1528 году великий князь Василий III со своей второй женой Еленой Глинской приезжали в Кирилловскую обитель молиться о даровании им наследника и внесли значительный вклад в казну монастыря. На их средства были построены две церкви — архангела Гавриила (в память рождения Василия III) с Константино-Еленинским приделом, возведенная

западнее Успенского собора, и Иоанна Предтечи (во имя новорожденного Иоанна) с приделом преподобного Кирилла — на холме, за пределами монастыря, где некогда находилась келья Кирилла.

Вскоре около церкви Иоанна Предтечи появился целый ряд построек. На «горе» возникли свои кельи, службы и даже свое кладбище. Со временем этот монастырь так обособился от главного, что между ними была сделана ограда и весь комплекс его сооружений стал называться Горним или Ивановским.

Новый этап в развитии Кирилло-Белозерского монастыря связан с именем Ивана Грозного. Царь неоднократно высказывал пожелание принять пострижение именно в этом монастыре, что и осуществил перед своей смертью.



62. Схематический план Кирилло-Белозерского монастыря

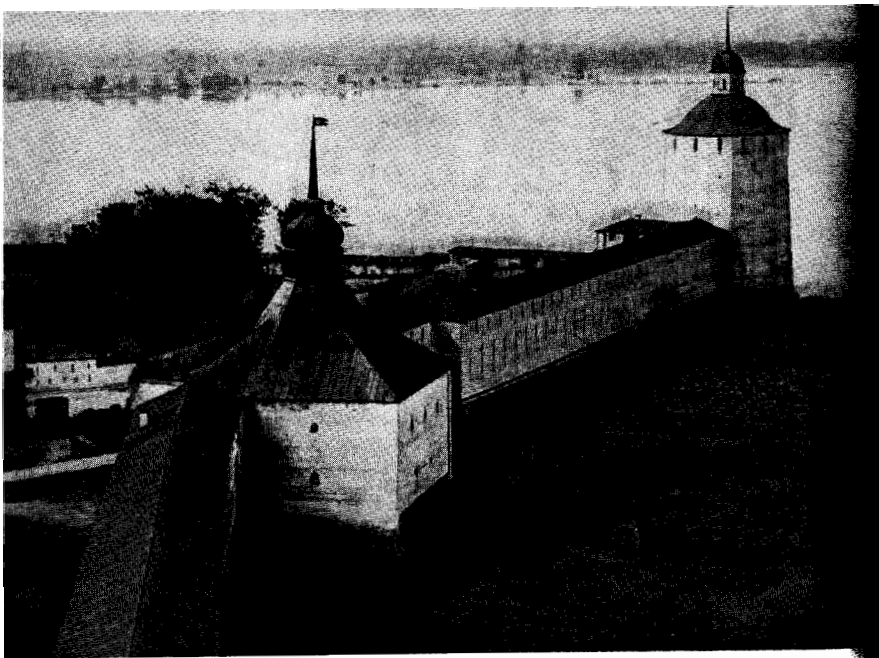
А — Большой Успенский монастырь; Б — Малый Ивановский монастырь; В — острог; Г — Новый город. 1 — Успенский собор; 2 — церковь Владимира; 3 — церковь Епифания; 4 — церковь Кирилла; 5 — церковь Архангела Гавриила; 6 — колокольня; 7 — церковь Введения и трапезная палата; 8 — домик келаря; 9 — поварня; 10 — поваренные кельи; 11 — Мережженная башня; 12 — Поваренная башня; 13 — Хлебная башня; 14 — Водяные ворота с надвратным храмом Преображения; 15 — Духовное училище (кельи); 16 — Большая больничная палата; 17 — церковь Евфимия; 18 — Святончая башня; 19 — Рыболовецкая палатка; 20 — Монастырский архив (кельи); 21 — Священнические кельи; 22 — Круглая башня; 23 — башня острога; 24 — Монашеские кельи; 25 — Святые ворота с надвратной церковью Иоанна Лествичника; 26 — Казнохранилище; 27 — Архимандричьи кельи; 28 — Грановитая башня; 29 — церковь Иоанна Предтечи; 30 — трапезная церковь Сергия Радонежского; 31 — сень над крестом, стоящим над первоначальной кельей Кирилла; 32 — сень над деревянной часовней Кирилла; 33 — Малая больничная палата; 34 — Котельная башня; 35 — Кузнечная башня; 36 — Вологодская башня; 37 — Казанская башня; 38 — Ферапонтовская (Московская) башня; 39 — Косая башня; 40 — Большая Мережженная (Белозерская) башня; 41 — церковь Ризположения из села Бородавы; 42 — мельница из села Щелкова

Расположенный далеко от Москвы, обнесенный прочными стенами, Кириллов монастырь становится также местом ссылки противников Ивана Грозного. Число их особенно увеличивается в 30—40-е годы XVI века, в период боярского правления. Из сосланных в монастыре находят пристанище князья Воротыньские, в том числе герой Казанского похода воевода Владимир Иванович Воротынский, московский митрополит Иоасаф, касимовский хан Симеон Бейбулатович, объявленный Грозным во время опричнины «царем московским», и другие.

На средства таких «ссылных» и иных богатых и родовитых иноков в монастыре возводится ряд сооружений, в том числе церковь-усыпальница во имя Владимира на могиле В. И. Воротынского. Постройка этой церкви вызвала бурный протест Ивана Грозного, проявлявшего особый интерес к монастырю и противившегося всякому возведению в нем боярства. Его резкое по тону и злое послание игумену с братией дышит негодованием: «А вы се над Воротыньским церковь есте поставили! Оно над Воротыньским церковь, а над чудотворцом нет. Воротыньский в церкви, а чудотворец за церковью!»

Во второй половине XVI века сооружается четыре новых каменных храма: церковь над гробом Кирилла (фактически придел, пристроенный к Успенскому собору), на отсутствие которой в свое время сетовал Иван Грозный, трапезный храм Сергия Радонежского в Ивановском монастыре, церковь Иоанна Лествичника с приделом Федора Стратилата на Святых воротах и храм Преображения над воротами, «что к Сиверскому озеру», который также включал два придела — Ирины и Николая. После них вплоть до второй четверти XVII века новых храмов в монастыре не возводили.

Кирилло-Белозерский монастырь того времени является не только средоточием духовной и культурной жизни Белозерского края, но и крупнейшим землевладельцем, хозяйственным и ремесленным центром. Изделия его находили сбыт на огромной территории всего Московского государства. В самом монастыре и за его оградой возникают различные хозяйственные сооружения: мельницы, сушила,



63. Стены Нового города с Косой и Большой Мереженной (Белозерской) башнями. XVII в.

житницы, конюшни, кузницы, кожевни. В описаниях 1581 года упоминаются солодожня, гостинный двор, кузнечная изба и гостинная келья — помещения для приезжих. Кроме того, на обитель работает целый ряд деревень, расположенных в ее округе, получая годовой оброк или «задельную» плату.

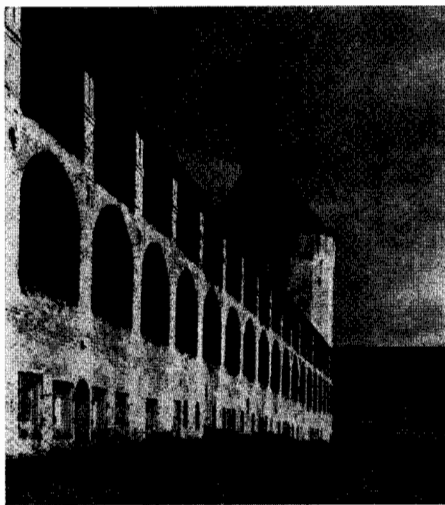
Особенно большое значение приобретают деревообрабатывающие ремесла. Резьбой по дереву в монастыре занимались чуть ли не со дня его основания. Этому способствовало и обилие материала, всегда находившегося

под руками, и наличие своих мастеров — плотников и столяров, живущих как в самой обители, так и в окрестных деревнях. В XVI веке монастырь экспортирует в другие области множество различной посуды — ковшей, чашек, ложек, зачастую украшенных орнаментальной резьбой. Производятся особые посохи «монастырского дела», вручавшиеся богомольцам и рассылавшиеся по другим городам, резные деревянные кресты и другие предметы. Достигают своего расцвета иконописные мастерские.

Начало местному монастырскому иконописанию было положено еще Дионисием Глушицким, написавшим в 1424 году прижизненный образ Кирилла и ряд других произведений. Изготовление икон для монастырских церквей поручалось обычно наиболее видным мастерам. Описи донесли до нас имена иконников Гриши Горбуна, Григория Ермолова, старца Нафанаила, Ивана Москвитина и некоего Никиты.

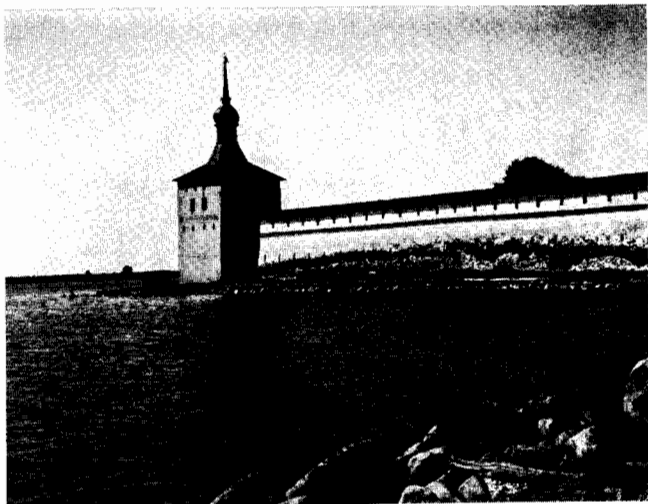
Конечно, художники, писавшие иконы для раздачи богомольцам, не поднимались выше среднеремесленного уровня. Каждый такой иконописец в течение месяца расписывал несколько десятков досок. Так, в период с сентября 1608 по август 1619 года небольшой группой ярославских иконников, живущих в монастыре, было написано свыше 1000 икон. При этом надо еще учесть пятилетний период осад и разорений, которым подвергалась обитель во время польско-шведской интервенции, когда было не до иконописания.

До наших дней сохранилась библиотека монастыря, в которой находились редчайшие рукописи: древнейший список «Задонщины», летописи XV—XVI веков. Создание библиотеки связано с деятельностью старца Ефросина, одного из талантливейших писателей XV века. Некоторые местные лицевые рукописи XV—XVI веков украшались, очевидно, руками своих мастеров. Известны имена писцов и художников: Мартиниана, создавшего «Каноник» 1422—1423 годов, Феогноста («Лествица», 1422), Герасима («Минея», 1463), Ефрема и других. Перепиской книг занимались и проживающие в монастыре такие видные деятели русской церкви, как Нил Сорский и писатель Пахомий Серб.



65. Стены Нового города с Феропонтовской (Московской) башней. XVII в.

66. Стены Старого города со Свиточной башней. XVI в.



Сохранившиеся рукописи (лучшие — в Гос. публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и ГРМ) различны по своей орнаментации, что указывает на участие в их создании множества мастеров. Наиболее интересными в художественном отношении являются две лицевые рукописи — «Деяния апостолов» середины XV века (ГРМ) и Евангелие 1507 года (Гос. публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина) с миниатюрами Феодосия.

Представление о работе кирилловских стенописцев дает роспись Святых ворот, правда, неоднократно поновлявшаяся. Она выполнена в 1585 году старцем Александром с учениками Емельяном и Никитою.

В святых, изображенных на иконах и фресках, люди того времени видели своих покровителей и заступников. Богоматерь, как главная заступница людей перед богом, поль-

зовалась, естественно, особенно большой любовью и почетом. Образ богородицы был наиболее популярным и распространенным в иконописи Кирилловской обители. Так, судя по описи 1601 года, в церквях находилось тогда 88 икон с изображением богородицы. Распространенность подобных икон вытекала также из убеждения, что небесное покровительство богородицы осеняет монастырь, который в древних актах именовался «домом Пречистые богородицы честного и славного ее Успения и чудотворца Кирилла».

Польско-шведская интервенция (1610—1612) прервала дальнейшую хозяйственно-экономическую и культурную жизнь обители.

Учитывая сложную политическую обстановку, кирилловская братия еще с первой половины XVI века начала забо-

титься об обороноспособности своей обители. Постройка каменных стен и башен началась с 1523 года. Вначале каменная ограда опоясывала территорию Большого Успенского монастыря, затем охватила и Малый Ивановский монастырь.

Однако укрепления Кириллова были недостаточно мощны. Неодинаковые по высоте да и сравнительно низкие стены имели лишь один ярус боя, башни далеко отстояли друг от друга и не могли обеспечить пушечного прострела примыкавших к ним прясел стен. Поэтому братия монастыря уже «на ходу», в 1610 году, во время начавшегося вторжения интервентов вынуждена была заниматься надстройкой стен.

Несмотря на все предосторожности и, казалось бы, весьма тщательную подготовку к осаде, первое нашествие интервентов в августе 1612 года застало Кирилловский монастырь врасплох. Понадеявшись на естественную защиту края (леса, болота, озера) и удаленность обители от театра военных действий, монахи не позаботились о своих хозяйственных сооружениях, находящихся за пределами стен. Неожиданно появившиеся отряды врагов «пожгли около монастыря дворы и мельницы и онбары и кожевни и всякие монастырские службы и на тех дворах и в онбарах и в службах монастырских сукон и кож и дерев репчатых и посохов и точеных сосудов всяких на 528 рублей, всякого хлеба, муки, солоду, круп и толкна 2140 чети, отогнали 145 кобылиц больших и служивых 98 лошадей и 52 жеребчика».

В декабре того же 1612 года враги вновь появились под стенами Кириллова и попытались приступом овладеть крепостью, но безуспешно. Тогда, соединившись с другим, более многочисленным отрядом под водительством полковника Песоцкого, они повторили штурм. Приступ начался одновременно с двух сторон — с «поля», от вологодской и белозерской дорог, и с озера, для чего в «борозде» — частокле, вбитом в дно озера недалеко от берега, был сделан специальный проход. Враги пытались поджечь строения монастыря «огненными стрелами», дабы оттянуть часть защитников крепости от стен для тушения пожара.

Приступ длился несколько часов. Иноки и все живущие в монастыре билась «накрепко», многих убили и «поранили». Однако штурм был отбит. Часть «воровских людей» утонула в озере, в числе убитых был и пан Песоцкий. Интервенты отошли от стен монастыря и, рассеявшись по волостям, начали грабить и жечь окрестные селения.

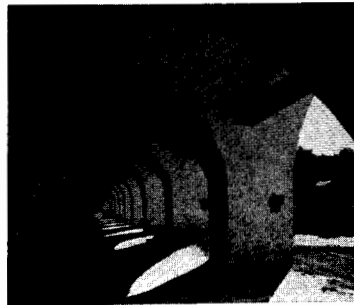
На смену разгромленному неприятелю у Кирилловской обители вновь стали собираться многочисленные отряды врагов, намереваясь вновь штурмовать монастырь. Но их разрозненность и несогласованность действий, а главное — упорная, мужественная защита монастырских людей не позволили неприятелю организовать длительную осаду крепости. В итоге враг вынужден был отступить. Польско-шведское разорение нанесло огромный урон монастырскому хозяйству. Многочисленные вотчины и селения, находящиеся за пределами каменных стен, были разграблены, разорены и выжжены, жители перебиты или угнаны. Обитель лишилась множества ремесленников, что препятствовало быстрому восстановлению хозяйственной жизни.

Жестокий урок, преподанный монастырю польско-шведскими интервентами летом 1612 года, был хорошо усвоен братией. В 1660-х годах они приступили к



67. Казанская башня. XVII в.

68. Галерея восточной стены Нового города. XVII в.





сооружению второй огромной стены, охватывающей все службы и постройки.

В это время Кириллов монастырь уже играл роль главного форпоста на торговых путях к Белому морю. Особая военно-оборонительная роль отводилась ему и во взаимоотношениях Русского государства со Швецией в споре за выход к Балтийскому морю. Значение монастыря как крепости, способной выступить на защиту богатого земледельческого, ремесленного и торгового района, каким стал к этому времени белозерский край, повышалось также в связи с участвовавшими крестьянскими и городскими восстаниями. Именно в этой связи следует понимать слова патриарха Никона о военном значении русских монастырей. Говоря о том, что в России около трех тысяч обителей, Никон отметил три самых богатых монастыря, великие царские крепости. «Первый монастырь святой Троицы он больше и богаче остальных; второй... известный под именем Кирилло-Белозерского, он больше и крепче Троицкого... третий монастырь Соловецкий».

Однако этой крепости, как и многим другим, возведенным в XVII столетии, так и не суждено было увидеть под своими стенами неприятеля.

Грандиозные башни и мощные стены, величественные и суровые, ни разу не услышали зова военных труб и клича врагов. Они застыли в гордом молчании, лишь напоминая о былом далеком времени, когда за каменной оградой и подле нее кипела жизнь, плыл над округой колокольный звон, безвозвратно отмеряя уходящее время. Овеянные романтикой прошлого, величественные стены и башни предстают перед нами как сказочный град, бесподобное соединение техники, романтики и красоты.

Белозерский край остался в стороне от основных политических событий Русского государства и превратился постепенно в глухую, провинциальную окраину. Некогда интенсивная строительная и хозяйственная деятельность монастыря в начале XVIII века замирает. Одна за другой приходят сюда грамоты Петра I с требованием присылки для «государева дела» монастырских каменщиков, плотников и других мастеровых людей.

В XVIII—XIX веках Кирилло-Белозерская обитель полностью утрачивает свое значение культурного и художественного центра и становится одним из мест ссылки.

Кирилло-Белозерский монастырь, как и многие монастыри Руси, являлся первоклассной крепостью, мощной и сильной, крупнейшей на всем Севере (илл. 61). По своему военно-оборонительному значению он ничем не уступал, а во многом даже превосходил кремли древнерусских городов. Могучая крепостная ограда с башнями окружает всю огромную территорию обители. Она производит весьма внушительное впечатление, поражая своей суровостью и неприступностью. Неприступности монастыря содействовало и его выгодное местоположение на берегу двух озер — Сиверского и Долгого, соединенных протокой. Напольная сторона была защищена рвом и системой валов с тройным частоколом, остатки которых прослеживаются в ряде мест и поныне. Первоначально каменная ограда с башнями охватывала лишь часть внешней территории ансамбля между озерами и рекой Свягой, которую в то время занимал весь монастырь. Начало ее создания относится к 1523 году, когда были построены Святые ворота — главный въезд в обитель, и стоящее рядом (в линию стен) казнохранилище. Видимо, к середине века строительство стен Успенского монастыря заканчивается. Несколько позднее, в том же столетии каменной оградой был обведен и Горний, или Ивановский монастырь, примыкающий с востока к Большому. Отдельные строительные работы по укреплению стен продолжались вплоть до 1590-х годов.

Так называемый Старый город, включающий каменные ограды обоих монастырей XVI века, заменившие древние деревянные стены, возник в эпоху интенсивного сооружения Русским государством крепостей для обороны своих границ. Он имел форму неправильного многоугольника, вытянутого вдоль берега Сиверского озера. В планировке его отчетливо видны характерные для русского крепостного зодчества XVI века черты регулярности, соотношенные, как всегда, с рельефом местности. Так, ограда Большого монастыря по форме напоминает трапецию, слегка изогнутое основание которой следует по береговой линии

озера, повторяя ее очертания. В свою очередь ограда Малого близка к прямоугольнику, тоже с чуть-чуть изломанными длинными сторонами, вписанному в окружающий ландшафт (илл. 62).

Общая протяженность стен Старого города, достигавшая 1100 м, для своего времени была значительной. На углах, как и подобало крепостям, возвышались восемь различной формы башен: шесть прямоугольных, одна многогранная и одна круглая. Почти посередине длинных сторон оград обоих монастырей (за исключением стены Малого, обращенной к озеру) располагались проезжие ворота. У Большого монастыря кроме основных ворот — Святых и Водяных — были еще небольшие ворота хозяйственного назначения на боковых сторонах.

Большой Успенский монастырь отличался своей мощью (высота стен около 5,5 м, толщина — 1,8 м, у Ивановского соответственно — 4 м с небольшим и менее 1 м). Крепостное устройство его являлось традиционным для того времени. Основная часть стен была снабжена одним верхним ярусом боя с прямоугольными бойницами. Изнутри вдоль них шел местами боевой ход — крытая тесом галерея на арках. Особенно сильно была укреплена стена, выходящая к берегу озера. Кроме верхних бойниц с ходом она имела «подошвенный» бой, частично заметный и сейчас на отдельных ее участках. С внутренней стороны он представлял собой двойные арочные ниши-печуры с круглыми бойницами для стрельбы и оригинальными смотровыми отверстиями в виде креста над ними, форма которых была призвана «уберечь» защитников крепости от поражения.

Оборонную мощь стен усиливали на углах многоярусные (преимущественно четырехъярусные) башни с большим количеством бойниц, завершенные прежде высокими деревянными шатрами. Грановитая башня замыкала северный угол стен Большого монастыря. На восточном углу располагалась Круглая, или Мельничная, башня. Обе они не дошли до нашего времени: от Грановитой осталась лишь небольшая часть, а от Круглой, стоявшей за речкой Свягой, возле водяной мельницы, только фундаменты.

Сохранились две четырехгранные угловые башни Большого монастыря, обращенные к озеру: южная — Свиточная, западная — Мереженная. Первая, названная по нижнему помещению, где жили «детеныши» (монастырские слуги), которые «мыли на братию свитки» (одежду), недавно полностью реставрирована. Самая высокая после Грановитой башни, могучая и прекрасная, она величаво возвышается на мысу, с двух сторон омываемом озером. Ее суровые фасады с рядами бойниц оживляют широкие полосы кирпичного декора, которые тремя лентами опоясывают здание. Эффектен и силуэт Свиточной башни с крутым деревянным шатром из «красного» теса. Вторая башня — Мереженная — сохранилась только до уровня общей высоты ограды; она имела входившую в линию стен пристройку — рыболовецкую «палатку», что и объясняет ее название («мережа» — рыболовная сеть). С наружной стороны башню и палатку тоже украшает декоративный пояс из поребрика, нишек и балясин, оставшийся от их прежнего нарядного убранства.

Четыре башни имела и ограда Малого монастыря: две — на углах восточной стороны (не сохранились), а две — в центре продольных стен. От четырехгранной проездной башни с напольной стороны, разобранной еще в XVIII веке, остались лишь следы ворот в виде двух заложенных арочных проемов. Сейчас в древней ограде только одна, так называемая Котельная, или Глухая, башня выходит к озеру. По своему облику она близка Свиточной башне, но ниже, приземистее и шире ее. Этому впечатлению способствует и примыкающая к ней одноэтажная палата, в которой делали «котлы медяные». Нижний ярус башни использовался под воскобойное помещение, где изготовляли свечи. Снаружи широкие полосы декора уже известного нам типа проходят под двумя рядами бойниц и по верху башни (илл. 69). Высокая железная кровля с восьмигранной главой и шпилем появилась в середине XIX века.

Древнерусские мастера-горододельцы XVI века, строившие Старый город, уделяли большое внимание художественной выразительности созданных ими крепостных сооружений. Узорчатый пояс из рядов поребрика и нишек-

впадин проходил под верхними бойницами стен. На отдельных участках стены он хорошо виден и ныне. Эти же мотивы в сочетании с бегунцом и балясинами звучат и в декоративном убранстве башен. Они образуют нарядные светелочные полосы, которые значительно оживляют поверхность стен и башен, смягчая их суровый крепостной облик. С помощью декора достигалось также удивительное архитектурное единство всех построек монастырского ансамбля конца XV—XVI веков.

В начале XVII века крепостные сооружения обители были усилены в связи с опасностью нападения отрядов польско-шведских интервентов и «воровских» людей. Работами по «городовому каменному делу» руководил некий старец Исая. В дальнейшем Старый город неоднократно перестраивался.

Осада монастыря во время польско-шведской интервенции выявила многие несовершенства укреплений Старого города XVI века. Поэтому в середине XVII века по распоряжению московского правительства была возведена новая, более мощная ограда, с огромными стенами и высокими башнями — Н о в ы й г о р о д. По протяженности стен (около 1,3 км), по общим размерам, а также по огневой мощи он превосходил не только все монастырские, но и большинство городских укреплений XVII века. Кирилло-Белозерская обитель превратилась в первоклассную крепость, одну из сильнейших в древней Руси.

Московское государство не жалело на нее денег: в 1661 году царь Алексей Михайлович отпустил монастырю огромную сумму 45 000 рублей, боярин Б. И. Морозов в 1657 году дал ссуду в 5 000 рублей. Строительство длилось почти 30 лет — с 1653 по 1682 год, хотя большая часть ограды была построена уже в 1668 году. Сооружение Нового города осуществлялось известными своим мастерством монастырскими каменщиками, во главе которых стояли талантливые местные зодчие — подмастерья каменных дел Кирилл Серков и Семен Шам.

Хотя зодчие Серков и Шам специально ездили в Троице-Сергиеву лавру «для досмотру городского каменного дела... на пример», новая крепость почти ничем не похо-

дила на взятые за образец укрепления. Стены ее охватили прежнюю ограду с трех сторон, почти вдвое расширив территорию монастыря (с 6 до 12 га). В плане они образовали широкую растянутую П-образную фигуру неправильной формы, обращенную своей открытой частью к Сиверскому озеру, которую замкнул включенный в их систему старый участок стен.

Стены Нового города вероятно мощны (средняя высота 10,8 м, ширина — 6,76 м). Они имеют трехъярусное галерейное устройство с соответствующей системой бойниц (илл. 63—65). Нижний ярус представляет собой закрытую галерею, разделенную на отдельные сводчатые помещения с амбразурами «подошвенного» боя в глубоких двухступчатых нишах наружной стены. Здесь находился гарнизон крепости, а также хранились оружие и боеприпасы. Второй ярус образует со стороны двора открытую сводчатую на арках галерею с бойницами в печурах наружной стены. Наибольшее количество бойниц — прямых, щелевидных и косых, направленных к подножию стен, — насчитывает третий ярус, также открытый со стороны двора. Все галереи сообщались между собой внутренними лестницами — каменными и деревянными, многие из которых существуют и сейчас.

Новая ограда имела четыре глухих и две проездных башни и одни ворота. Архитектура башен мону-



71. Мельница из села Щелкова. XIX в.

ментальна и выразительна. Высоко вздымаются они надо всем монастырем. На углах, как обычно, высятся более мощные, многогранные, а в центре стен — четырехгранные проездные башни. У озера в конце короткой стены стоит Кузнечная башня, на восточном, ближайшем от нее углу — Вологодская, посреди восточной стены, сильно сдвинутая от центра к северу — Казанская, на северном углу — Ферапонтовская (Московская), в изломе северной стены — Косая, и в конце этой стены, на берегу озера Белозерская (Большая Мереженая) башни.

Угловые башни в основе своей конструкции однотипны и отличаются лишь формой и размерами (высота — от 20 до 30 м при диаметре 20 м). Три из них — шестнадцатигранные, а Вологодская — восьмигранная (илл. 64). Оригинальное внутреннее устройство башен во многом напоминает конструкцию сооруженных несколько ранее башен Спасо-Прилуцкого монастыря. В центре каждой поставлен могучий кирпичный столб, поддерживающий межъярусные перекрытия: сводчатое — нижнего этажа, деревянные, бревенчатые — всех пяти остальных. В отличие от Прилук столбы этих башен внутри полые и столь значительны по своим размерам, что в них свободно размещается деревянная лестница. Венчают их смотровые вышки — каменные восьмерики с окнами. Первоначально башни завершали высокие тесовые шатры, которые в середине XIX века были заменены железными шатровыми крышами со шпильями.

Лишенные всяких членений и декоративных разделок, кроме простого полуваала над цоколем, огромные и величавые башни вздымаются над монастырем как суровые и молчаливые стражи (илл. 61). Прорезанные рядами, в шахматном порядке бойницы несколько оживляют суровую гладь их стен. Верхний ярус слегка выступает наружу, образуя широкую корону из машикулей, нависающую надо всем «телом» башни. И лишь Вологодская башня отличается обильным декором в виде мощных вертикальных лопаток на ребрах и гранях, горизонтальных тяг, аркатурного пояса у основания верхнего яруса и кирпичных ширинок на «зубцах».

Среди остальных башен монастыря проездные — Казанская (илл. 67) и Косая — выделяются своей четырехугольной формой, гораздо меньшей высотой и совершенно иной конструкцией. Внутренние столбы в них отсутствовали, а ярусов было всего четыре. В нижнем находится арочный проезд высотой около 6 м, некогда имевший опускающиеся железные решетки-герсы. У Казанской башни, являвшейся главными воротами монастыря, проезд прямой, а у Косой — с изломом под прямым углом, что кстати и обусловило ее название. В конце XVIII века верх Косой башни обвалился, а проездные ворота заложили. Оформлены обе башни просто и строго: на углах — скромные, слабо выступающие лопатки, вокруг арочного проема — легкое обрамление с рамкой-киотом над ним.

Через ворота Казанской башни войдем внутрь монастыря, откуда открывается эффектный вид на трехъярусные галереи стен. По бокам ворот расположены небольшие караульни, а между Косой и Белозерской башнями первый ярус галереи превращен в низкий корпус с большими сводчатыми палатами и маленькими каморками. Уже с конца XVII века этот корпус служил тюрьмой.

На широком внутреннем дворе, близ древней стены Малого Ивановского монастыря стоят перевезенные сюда недавно две деревянные постройки — церковь и мельница, превосходные образцы русского народного зодчества.

Мельница, вывезенная из деревни Щелково в окрестностях Ферапонтова, относится к широко распространенному на севере типу «столбового» сооружения (илл. 71). Основу ее конструкции составляет столб-нога, вкопанная в землю. Вокруг него, на специальной опоре из пирамидальной клетки бревен («ряжа») вращается четырехугольный мельничный амбар. Простое бревно-рычаг позволяет развернуть амбар так, чтобы крылья мельницы всегда были обращены к ветру. Несмотря на простоту конструкции, мастера, строившие мельницу, сумели придать этому, очень точно найденному в пропорциях «одноногому» сооружению необычайно острый и выразительный силуэт.

Церковь Ризположения происходит из села Бородавы, бывшей вотчины Ферапонтова монастыря (илл. 72).

Построена она архиепископом ростовским Иоасафом, судя по антиминову (покрову, возлагавшемуся при освящении храма на престол алтаря), в 1486 году. Это небольшое, внешне неказистое деревянное сооружение превосходит своей древностью все прославленные каменные здания Севера и принадлежит к простейшему и древнейшему типу деревянного культового зодчества Руси — клетским храмам. Основную часть церкви составляет обычная клеть, то есть простой сруб небольших размеров, характерный для народного жилья — избы. Восточная алтарная часть его понижена, а с запада пристроен низкий дополнительный сруб, служивший трапезной, помещение которой даже превышает размеры церкви. Открытая галерея-паперть с крыльцом обходит трапезную с юга и запада.

Внешний облик фасадов церкви Ризположения прост и скромен и сохраняет еще черты обычного жилья. В этом смысле характерны его волоковые окна — узкие, вырубленные в двух смежных бревнах и задвигаемые изнутри дощечкой. Лишь только три более крупных оконных проема имеют «косячатые» наличники.

Обычная полая крыша трапезной типична для северных изб. Собственно храм имеет высокую крутую крышу с широкой полицей (более пологая частью) по краям; в центр конька ее врезана глава на круглой шее с «чешуйчатым» покрытием лемехом. Алтарь венчает бочка с миниатюрной главой. Подобной формы завершения, придающие зданию стройность, четкий силуэт и даже известную импозантность, отличают храм от жилых построек.

Такие деревянные храмики, небольшие, простые, интимные, обычно возникали на Севере при основании новых монастырей. Они вполне удовлетворяли скромные нужды поселенцев-монахов. Наверное, так же выглядели и первые церкви в Спасо-Прилуцком, Кирилло-Белозерском, Ферапонтове и других здешних монастырях.

Из Бородавской церкви происходит несколько икон, относящихся к разным периодам XVI столетия (все в Музее древнерусского искусства им. Андрея Рублева, Москва). «Положение риз» и «Троица» очень близки к работам круга Дионисия. Возможно, что они вышли из его мастерской.



73. Центральная часть ансамбля монастыря

Иконы деисусного ряда иконостаса также связаны с тем направлением искусства, в котором влияние этого выдающегося мастера было господствующим. Правда, в отличие от изящных, грациозных, даже чуть женственных образов Дионисия, в ликах этих святых еще чувствуется новгородская сдержанность и сила.

От Казанской башни аллея ведет прямо к Святым воротам, с возвышающимся над ними храмом Иоан-

на Лествичника. Это интереснейшее сооружение, входившее некогда в систему старой монастырской ограды, относится к XVI веку (илл. 73). Нижний ярус — ворота — более древний и возник вместе с примыкающей к нему с запада «келией казенной» (казнохранилище) в 1523 году.

Ворота имеют характерную для древней Руси форму двух арочных проездов — большого и малого, перекрытых коробовыми сводами, которые укреплены подпружными арками с железными связями. Оригинальны низкие массивные полуколонны внутри большого проезда с профилированными базами и двумя жгутообразными поясками вместо капителей. В малом проезде прямоугольные выступы стен декорированы нишами. Убранство фасадов, включающее трехчетвертную колонну-столб на южном фасаде, стрельчатые архивольты и плоские ниши с остроугольными и килевидными завершениями, особенно нарядно.

В 1585 году Святые ворота были расписаны (илл. 74, 75). На правой стене (при входе в монастырь) меньшей проездной арки помещена надпись, в которой говорится, что «сии врата болшии и меньшии подписал мастер старец Александр своими ученики со Омелианом да с Никитою в лето 7094-е (1585) месяца сентября». Фрески, покрывающие оба пролета Святых ворот, записаны, поэтому о качестве их судить трудно.

Существует предположение, что живопись выполнена местными красками, подобно тому как за восемьдесят лет до работы старца Александра писал в Феропонтове Дионисий. Возможно, что меньшая проездная арка была расписана Омелианом (Емельяном), поскольку здесь среди прочих святых изображен Емельян, вероятно, патрон художника.

В больших воротах на своде помещены Савоаф со святым духом, на арке — деисус. На правой стене расположены композиции «Собор архангела Гавриила» и «Введение». На левой — «Усекновение главы Иоанна Предтечи» и «Успение богородицы». На столпах различные святые, в том числе Кирилл и Сергей.

По другую сторону деревянных решетчатых врат, в той же большой арке слева изображено «Обретение главы Иоанна Предтечи», справа — «Чудо архистратига Михаила»,

на сводах — «Христос Вседержитель» и «Троица» ветхозаветного типа. Под «Троицей» проходит тябло, украшенное характерным для народного крестьянского искусства узором. Чуть дальше на левой стене больших ворот помещена еще одна композиция «Бегство в Египет». Она написана в XVII веке; в описи 1601 года, весьма подробно перечисляющей состав фресок Святых ворот, она не упоминается. Эта композиция довольно любопытна и редка по своей иконографии. Хороши также орнаментально-условные деревья, трактованные в духе народного творчества. Роспись Святых ворот дает представление о местной





76. Надвратная церковь  
Иоанна Лествичника. 1572

школе фрескистов, сложившейся в Кирилло-Белозерском монастыре в середине XVI века.

Находящаяся рядом и включенная в общую линию монастырских стен казенная келья поражает своей монументальностью. Она почти квадратная, с толстыми стенами, мощным крестовым сводом, маленькими окнами, лишенными каких-либо декоративных обрамлений. От здания веет крепостной мощью и силой. Лишь пилястры-лопатки и карниз на уровне верхней части ворот смягчают суровость его фасада.

Надвратная церковь Иоанна Лествичника сооружена в 1572 году на вклад сыновей Ивана Грозного царевичей Ивана и Федора. Поэтому ее главный престол и придел были освящены во имя тезоименитых царевичам святых Иоанна Лествичника и Федора Стратилата. Она исключительно интересна по своему облику и отличается подчеркнутой нарядностью наружного убранства (илл. 76).

Сравнительно невысокий кубический объем храма, как обычно, расчленен на фасадах пилястрами на три прясла, завершенные полуциркульными закомарами. Позднейшая четырехскатная кровля (XVIII в.) скрыла два яруса полукруглых кокошников, служивших некогда переходом к стройному световому барабану главы. Неко-

торый сдвиг барабана с центра к восточной стороне куба придает композиции легкую асимметрию, которая первоначально, до переделки кровли, усиливалась еще одной, малой главой, расположенной на юго-восточном углу, над приделом. Такое двуглавие в культовом зодчестве древней Руси вообще довольно редко, хотя в памятниках Кириллова и Ферапонтова мы встретим его очень часто.

Нарядная обработка фасадов надвратной церкви построена на принципе постепенного нарастания, «сгущения» декоративности к верхним частям здания. Пилястры украшены различными нишами преимущественно с острым завершением, которые «перекликаются» с аналогичными мотивами в убранстве ворот. Закомары, отрезанные от стен карнизом, сплошь заполнены традиционным для Севера кирпичным узором из поребрика, нишек и бегунца, прежде покрывавшим также кокошники и великолепно сочетавшимся с торжественным декором стен и башен Старого города. Широкий декоративный пояс вверху барабана включает, кроме того, и ряд керамических баясин. Фигурная грушевидная глава барочной формы в XVIII веке сменила прежнее шлемовидное покрытие.

Вход в храм — с западной стороны, через крытую паперть, построенную одновременно с храмом над древней казенной кельей. С нижним этажом она соединяется лестницей, идущей в толще южной стены кельи. Паперть первоначально имела открытые арочные проемы с трех сторон. Позднее арки заложили, сделав вместо них небольшие окна. Однако пилястры от устоев прежней аркады на фасадах сохранились. На паперть выходит роскошный перспективный портал церкви с колонками, украшенными дыньками и килевидным верхом.

Своеобразен и интерьер церкви Иоанна Лествичника. Коробовые своды его со ступенчатыми подпружными арками, несущими барабан главы, опираются на четыре столба: восточная пара — традиционные, четырехгранные, объединенные поперечной стенкой, отделяющей пространство алтаря, а западные — необычные, круглой формы. Круглые столбы трактованы как колонны с базами и капителями, а пять сводов на них и на стенах отмечены

профилированными полочками-импостами. Западную часть среднего нефа перекрывают крестовые своды. Эти новые архитектурные детали по своему происхождению относятся к «итальянизмам». Занесенные на Русь работавшими при Иване III и Василии III приезжими «фряжскими» зодчими, они в XVI веке находят широкое применение в творчестве русских мастеров. Оригинальна низкая, прямоугольной формы апсида, характерная для надвратных и трапезных церквей XVI века. Она имеет многочисленные стенные ниши-аркосолии и «горнее место» — длинную каменную скамью вдоль восточной и южной стен. В юго-восточном изолированном углу храма расположен миниатюрный придел Федора Стратилата, также с прямоугольной алтарной частью.

Внутри сохранился небольшой четырехъярусный иконостас. В нем находится ряд икон XVI—XVII веков. Пополнение местного ряда, очевидно, шло весьма интенсивно, и две иконы, не вошедшие в тябла, перешли на стены. Однако лучшим памятником этого иконостаса являются царские врата XVI—XVII веков, украшенные изощренным ремесленно-ажурным узором плетеного характера, резьба которого еще хранит былые отблески народного северного узорочья.

С запада к «казенной келье» и крытой паперти храма примыкает казенная ограда — большой двухъярусный корпус, сильно вытянутый в длину.

Основную часть нижнего этажа корпуса составляет новое здание казенной палаты, построенное в середине XVI века. Выразителен «сбитый» ритм его небольших оконных проемов, расположенных между широкими и узкими лопатками в два яруса. Южный фасад украшает декоративный пояс из двух рядов поребрика и нишек с балюстрадами между ними — традиционный мотив убранства архитектуры Белозерья.

Своеобразен интерьер казенной палаты. Огромное прямоугольное в плане помещение было перегороджено по продольной оси аркадой из трех больших арок (одна арка сломана). На аркаду опирались два коробовых свода, перекрывающие каждый свою половину. Выразительность пространственных форм палаты усиливали фигурные, со ступенчатым верхом ниши между окнами верхнего яруса,



77. Церкви Епифания (1645), Владимира (1554) и Успенский собор (1497)

служившие для хранения различных вещей. Гнезда от балок на стенах указывают на разделение помещения на два этажа деревянным настилом.

В XVI веке здание новой казенной палаты было расширено низкой пристройкой с западной стороны, близкой ей по архитектурной обработке фасада.

Обширный верхний ярус корпуса — так называемое сушило — построен во второй половине XVII века. Подобные здания типа складов для хранения различных запасов с конца XVI века на Руси становятся одной из обязательных построек обширного монастырского хозяйства. Различная обработка его фасадов характерна для XVII века: южный,

дворовый весьма скромн; северный, наружный более нарядный. Его украшают многочисленные, сгруппированные попарно окна, обрамленные наличниками со стрельчатым верхом и круглым проемом в рамке между каждой парой.

Особого внимания заслуживает интерьер сушила, состоящий из двух больших палат. Их высокие своды поддерживает ряд мощных столбов в центре. Здесь сохранились такие элементы древнего внутреннего убранства, как слюдяные оконницы, кирпичный пол и даже деревянные брусья под потолком со специальными стержнями для развешивания различной утвари. Это помогает представить монастырский хозяйственный быт XVII века.

Возле Святых ворот сосредоточено большинство келлий монастыря. До конца XVI века все кельи были деревянными; в течение следующего столетия они постепенно заменялись каменными двухэтажными постройками.

Одним из первых было возведено здание архимандричьих и гостиных келий, позднее именовавшееся настоятельскими кельями (к югу от казенной палаты). С восточной стороны к Святым воротам примыкает двухэтажный корпус монашеских келий, поставленный вдоль стены; под прямым углом к нему примыкает корпус священнических келий. Часть келий в виде широкого здания, пристроенного к южному углу священнического корпуса, носит название Монастырского архива (в XVIII веке в нем помещался архив Кирилло-Белозерского монастыря).

Все кельи первоначально имели нарядное убранство фасадов и лестницы с крыльцами, ведущие наверх. В течение XVIII—начала XIX века они подвергались значительным перестройкам, сохранив до наших дней лишь частично древние оконные проемы, своды и кирпичные полы в ряде помещений.

В самом центре монастыря, среди группы построек возвышается Успенский собор — главное здание всего архитектурного ансамбля (илл. 77). Со времени основания обители — это первое каменное сооружение. Отсутствие местных строительных кадров — зодчих, каменщиков и прочих мастеров — заставило богатый монастырь обратиться за помощью в сооружении нового, монументального

собора в центр своей епархии — Ростов Великий. Согласно летописным данным, прибывшие в Кириллов в 1497 году ростовские мастера — 20 каменщиков и «стенщиков» во главе с Прохором Ростовским — в течение одного летнего сезона (5 месяцев) возвели каменный соборный храм.

Новый Успенский собор летописи именовали «церковью великой». И действительно, для своего времени он был очень значительным, превышая по размерам многие постройки тех лет в Москве и других городах. Даже сегодня, несмотря на все последующие переделки, здание не утратило своего величественного и торжественного облика. Его компактный кубический объем с тремя широкими и несколько уплощенными полукруглыми апсидами увенчан мощной, крепко посаженной главой. Подобный тип храма принадлежит к наиболее распространенным в Северо-Восточной Руси во второй половине XV века, в эпоху формирования под главенством Москвы общерусского зодчества. Однако трактован он очень индивидуально, отличаясь массивностью и простотой. Лишенный подклета и сначала свободный от тесно окружающих его сейчас пристроек, собор как бы вырастает прямо из земли, производя внушительное впечатление монументальностью и собранностью своих форм.

Плоские пилястры-лопатки, завершенные простым профильным карнизом, членят фасады здания на три части, каждая из которых заканчивается большой закомарой килевидной формы. Над ними первоначально возвышались дополнительный ярус закомар и один ряд стрельчатых кокошников, исчезнувшие в связи с устройством в XVIII веке нынешней четырехскатной кровли. Они создавали традиционную для храмов того времени торжественно величавую пирамидальную композицию верха, увенчанную могучим барабаном с прорезанными в нем узкими, щелевидными проемами. Древняя глава шлемовидной формы, «лоб» которой, согласно сведениям летописца, был обит белым «немецким» железом, несла медный позолоченный крест. В XVIII веке вместо нее появилась современная дзухъярусная глава барочного характера, искажающая древний облик собора.

172



79. Внутренний вид северной паперти Успенского собора

Общему лаконизму и строгости обработки фасадов прежде великолепно соответствовали узкие оконные проемы без каких-либо обрамлений, растесанные в XVIII веке. Простые кирпичные киоты в виде рамки с острым верхом расположены в средних закомарах с юга и севера. В центральных пряслах северной, южной и западной сторон размещались белокаменные перспективные порталы с обитыми кововой медью дверями. Сохранившийся внутри паперти северный портал с резными колонками, украшенными дыньками и сноповидными капителями и со стрельчатыми архивольтами, указывает на использование традиционных

173

форм, сложившихся еще во владими́ро-суздальском зодчестве (илл. 77).

Нарядность зданию придают широкие узорчатые полосы вверх стен (под закомарами), апсид и барабана главы. Кроме хорошо известных нам декоративных элементов — керамических баясин, поребрика и прямоугольных нишек, дополненных на апсидах и барабане обычным бегунцом, они включают и терракотовые плитки с рельефным растительным орнаментом, которые не встречаются в убранстве поздних построек Севера. Такие плитки типа изразцов, покрытые слоем белого ангоба, характерны для архитектуры Москвы второй половины XV века. Однако в Кириллове их затейливый рисунок в виде «кринов» (лилий) и растительных побегов трактован очень индивидуально.

Из композиционных особенностей собора отметим сильный сдвиг главы к восточной стороне куба. Барабан возведен не над серединой основного объема, а над центром всего здания, включая апсиды. Этот прием обусловлен стремлением к гармоничности и уравновешенности объемно-композиционного построения; он ведет свое происхождение также от раннемосковских храмов. Восточная пара столбов поставлена близко к межапсидным стенкам, почти сливается с ними, подготавливая во многом позднейший переход к двухстолпию. В результате внешние деления пиластрами северного и южного фасадов не совпадают с внутренними пространственными членениями интерьеря столбами, что ведет к декоративности фасадных форм, развивавшейся уже в архитектуре позднейшего периода.

Успенский собор, являясь одним из наиболее ранних монументальных храмов Севера, оказал большое влияние на сложение и развитие местной каменной культовой архитектуры, во многом предопределив разработку ее планировочных и объемно-композиционных форм, а также характер убранства.

Одноэтажная сводчатая паперть собора с западной и северной сторон относится к 1595—1596 годам. На наружных стенах паперти хорошо заметны первоначальные широкие арочные проемы, в XVII веке заложенные и превращенные в небольшие окна. Высокий притвор с главой и

низким полукруглым тамбуром входа, возведенный в 1791 году, значительно искажает внешний облик собора.

О внутреннем убранстве первых двух деревянных храмов Кирилловской обители почти ничего не известно. Скудные летописные источники лишь упоминают о том, что вторая деревянная церковь Успения украшена была «благославными» иконами. Существует предположение, что из этого храма происходит икона «Богоматерь Одигитрия» московской школы второй четверти XV века (ГТГ). Фигура богоматери трактована в обобщенно монументальных формах. Строгое, спокойное лицо ее слегка повернуто к младенцу. В верхних углах иконы изображены склонившиеся к Марии ангелы. Их нежные контуры образуют плавные полукруги. Богоматерь одета в лилово-коричневый мафорий, левый ангел — в светло-сиреневых одеждах, правый — в зеленоватых. Общий фон иконы — золотой. Сочетание этих немногочисленных тонов еще более подчеркивает монументальность изображения, придавая ему необычайную торжественность.

Внутреннее убранство каменного Успенского собора, известное по различным



82. Царские врата иконостаса Успенского собора. Середина XVII в.



83. Дионисий Глушицкий. Икона «Кирилл Белозерский» из Успенского собора. 1424. (Третьяковская галерея)

84. Кнот для иконы «Кирилл Белозерский» из Успенского собора. 1614. (Кириллов, Музей)

источникам, было довольно нарядным и богатым. Идеи нестяжателей, очевидно, не оказали существенного влияния на его оформление (илл. 78).

Главную «красоту» храма составляли иконы и стенопись. Собор был расписан в 1641 году на вклад царского дьяка Никифора Шипулина. Сохранившаяся на северной стене летопись-надпись донесла имя основного автора фресок: «Подписывали иконное стенное письмо иконописцы Любим Агеев со товарищи». Любим Агеев хорошо известен по росписям Николо-Надеинской церкви в Ярославле (1630—1640) и московского Успенского собора (1642—1643). Однако судить о его почерке весьма трудно, так как эти фрески в XVIII—XIX веках были записаны и обновлены, а стенопись собора Кирилло-Белозерского монастыря покрыта в 1838 году грубой масляной живописью. Расчищенные отдельные незначительные фрагменты говорят о том, что в творчестве

Любима Агеева были еще необычайно сильны старые монументальные черты.

В XVII веке были расписаны также своды и стены западной паперти Успенского собора. От этих фресок сохранились лишь две композиции внутри двух маленьких помещений по сторонам входной пристройки. Особенно хорошо «Успение», написанное на голубом фоне. Великолепно скомпонованная, эта фреска выделяется исключительной легкостью, воздушностью, богатством красок и колорита (илл. 80).

Сохранившаяся стенопись северной паперти с сюжетами «Апокалипсиса» — откровения Иоанна Богослова о грядущих судьбах мира — производит впечатление выполненной одним мастером (илл. 79). Она во многом близка живописи ярославско-костромских церквей середины XVII века. Различные чудовища, ангелы, фигуры людей, деревья, горы, архитектура, орнаменты, написанные в спокойных охристых тонах, покрывают все стены, своды, откосы окон сплошным многоцветным ковром. Все сцены пронизаны движением, внутренней динамикой, не примиряющейся с эпическим спокойствием древней иконописной традиции.



85. Андрей Рублев с учениками (?). Икона «Успение Богоматери» из Успенского собора. I-я четверть XV в. (Третьяковская галерея)

На южной стене северной паперти Успенского собора в композиции «Горнего Иерусалима, города святых», рая, окруженного стенами с 12 воротами, художник поместил изящных ангелов в белых одеждах и сад с деревьями, травами, цветами (илл. 81). Деревья написаны не только зеленой и красной красками, но и охрой, а иногда и красновато-коричневой «черленью» — прием, характерный для творчества костромского художника Василия Запокровского. А дерево в левой нижней части фрески напоминает узловатый, старый, могучий дуб, такой же как в алтаре московской церкви Троицы в Никитниках (1652—1653).

Стоит отметить и чрезвычайно занятную сценку «Бес благословляет боярина» (откос крайнего левого окна на северной стене). Перед несколько удивленным, очень живо написанным, опешившим от неожиданности боярином в богатых одеждах предстал смешной, отнюдь не страшный бес. Он обнажен: у него худое, почти «человеческое» тело, кое-где покрытое длинной козьей шерстью, хвост, когтистые орлиные лапы и крылья, топорщащиеся за спиной. Противопоставление этих двух фигур скорее вызывает улыбку, нежели устрашение. Прием контраста усилен и цветом — розовато-красные и синие с желтым одежды боярина и серовато-зеленоватое тело беса.

Даже беглое знакомство с остальными росписями паперти позволяет судить о художнике как о самобытном и крупном мастере, который исходил в своем творчестве из традиций древнерусской живописи и умел находить сюжеты и образы для своих композиций непосредственно в окружающей жизни. Точно определить дату росписи и мастера весьма сложно, однако есть основания отнести ее к 50-м годам XVII века и по аналогии с живописью московской церкви Троицы в Никитниках и костромской церкви Воскресения «на Девре» (1650—1652) приписать ее стенописцу, старшему знаменщику артели костромичей Василию Ильину Запокровскому. Для фресок Запокровского характерна удивительная любовь к реальной жизни, чувство меры в композициях. Ему свойственна необычайная лиричность, изящество в изображении человеческих фигур, свободно расположенных в пространстве, необыкновенная

легкость, уверенность и точность рисунка. Среди художников костромской школы стенописцев XVII века Василий Запокровский с его ярко выраженным стремлением к реализму, светскости, поэтичности и лиричности занимает одно из первых мест.

Помимо росписи декоративное убранство Успенского собора включало иконостас, отдельно висящие иконы, пелены, кресты и драгоценные церковные сосуды.

Опись 1601 года дает яркую картину богатою, насыщенного «узорочьем» интерьера. Одних только пядниц (икон мерою в пядь, в ладонь) «окладных на золоте и красных» было 233, местных образов — 11, крестов золотых — 7, панагий золотых — 9, а также множество других крестов, пелен, покровов и прочих изделий.

Эта опись говорит и об уже сложившемся иконостасе. Связанный с символикой самого храма, он имел четыре яруса икон: первый снизу — местный, затем — деисусный, праздничный и пророческий ряды. Во всех ярусах иконы стояли как на полках на простых, без всякой резьбы тяблах, лишенные каких-либо разделяющих колонок. В местном ряду находились наиболее древние чудотворные и местночтимые иконы, непосредственно связанные с историей храма. Деисусный ряд в XV веке был самым большим, насчитывая двадцать одну икону.

В XVII веке иконостас Успенского собора претерпел существенные изменения. Из ранних памятников в местном ряду остались лишь «Успение», «Одигитрия» (обе — в ПГГ), «Кирилл Белозерский в житии» конца XV века и другие. К четырем основным ярусам добавили пятый — праотеческий; были сделаны новые царские врата с великолепным серебряным чеканным окладом (илл. 82). Они были пожалованы царем Алексеем Михайловичем в 1645 году. В XIX веке простые тябла иконостаса заменили существующими и донные резными, золочеными, с колонками между иконами. При этом иконы пришлось раздвинуть, а некоторые вообще не поместились в новый иконостас.

Многочисленные иконы на стенах и столбах собора и в иконостасе должны были создавать молитвенное настроение собравшимся. Куда бы ни обращал взор богомолец,



87. Миниатюра из «Деяния апостолов»

он всюду видел изображения святых. Такое настроение усиливалось и тем таинственным полумраком, который окутывал посетителя, вступавшего в церковь. Свет, днем проникавший из узких, щелевидных окон, а вечером идущий от колеблющегося пламени паникадил и свечей, в основном падал на иконостас. Это опять-таки сосредоточивало взгляды молящихся на образах их заступников.

Обилие небольших икон в храме, особенно пядниц, объясняется необходимостью определенного гармоничного «комплектования» местного ряда иконостаса. Обычно иконы нижнего яруса различались по размерам: наряду с огромными, были и небольшие; над последними и помещали пядницы, чтобы придать всему ярусу более или менее одинаковую высоту.

Наиболее чтимой иконой местного ряда было «Успение» (первая четверть XV века, ГТГ). Во всех описях монастыря она приписывалась кисти Андрея Рублева (илл. 85). Это произведение действительно близко манере прославленного художника. Икона как бы делится на две части — в верхней изображены летящие на облаках апостолы, в нижней — «Успение». По бокам красного ложа, на котором лежит Богоматерь, помещены фигуры мягко склоняющихся апостолов. За ними видны святители с книгами в руках и плачущие жены. На фоне зеленовато-синей славы с шестикрылыми серафимами представлен Спас в розоватых с золотом одеждах, держащий обвитую пеленами душу Богоматери.

Внизу, у подножия ложа, изображена небольшая сценка: ангел отсекает руку Авфонию, пытавшемуся опрокинуть ложе Богоматери. Эта сцена, введенная в икону как самостоятельное клеймо, играет весьма важную композиционную роль. Она связывает воедино верхнюю часть иконы с нижней, поскольку фигуры этого клейма ритмически соответствуют фигурам коленапреклоненных ангелов, держащих круглую славу с возносящейся на небо



88. Резной деревянный крест. XVI в. (Кириллов, Музей)



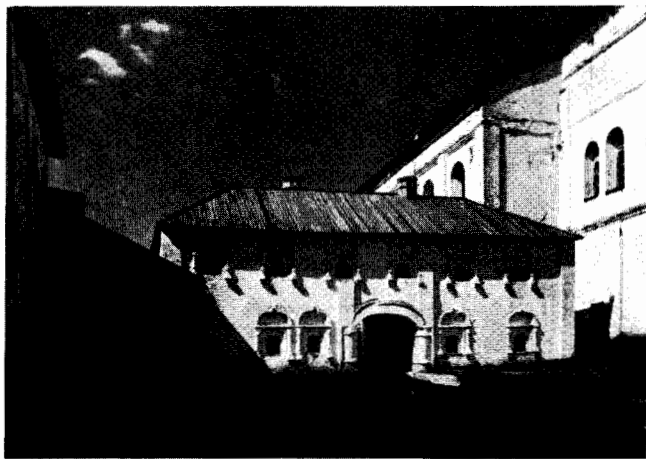
богоматерью. По совершенству композиции, по легкой просветленности ликов, по изысканности гармоничных цветовых соотношений (розоватых, зеленых, голубых, красных и желто-золотых) эту икону можно отнести к работе Рублева. Однако некоторая архаичность форм и почти новгородская грузность образов противоречат такой атрибуции. Скорее всего, это произведение ближайшего ученика Рублева. Возможно, что сам мастер написал лишь одну-две основные фигуры.

В местном ряду иконостаса Успенского собора находилась и икона «Кирилл Белозерский», выполненная известным художником Дионисием Глушицким в 1424 году (ГТГ).

Дионисий Глушицкий как личность весьма характерен для русского средневековья. Он родился в 1362 году близ Вологды, а умер в 1437 году уже будучи игуменом основанного им же Сосновецкого монастыря на берегу реки Глушицы (отсюда и его прозвище). Круг интересов Дионисия был чрезвычайно обширен. Еще пребывая в иноках Кирилло-Белозерского монастыря, он не только писал иконы, но был и резчиком по дереву, и книгописцем, и плотником, и кузнецом, и плел корзины («спириды деяше»). Этому «мастеру на все руки» приписывалось множество икон. Однако после их расчистки в 1919—1920 годах выяснилось, что все они стилистически различны.

Единственно достоверным произведением Дионисия Глушицкого в настоящее время является икона «Кирилл Белозерский» (илл. 83). На ней изображен кряжистый, вросший в землю, сутуловатый старик с окладистой бородой, с добрым, приветливым и умным лицом. Его коренастая фигура чем-то сродни стволу дерева, вздымающемуся из земли. Такие твердо стоящие на земле люди колонизовали Север, прокладывали дороги, вырубали леса, распахивали землю, основывали монастыри, а в случае надобности брались за оружие. В образе Кирилла воплощен идеал нравственно сильного и деятельного человека.

В 1614 году для иконы был специально сделан деревянный резной позолоченный киот. Позднее киот вместе с иконой был перенесен в придельную церковь Кирилла (Кирилловский историко-художественный музей; илл. 84).



90. Домик келаря. XVII в.

Он створчатый, с килевидным верхом; в тимпане его изображен Спас Нерукотворный и два ангела. Створки с внешней стороны обложены басмой с характерным для XVII века растительным узором. Вверху и внизу киота резная надпись, выполненная красивой по начертанию вязью: «Образ чудотворца Кирилла списан преподобным Дионисием Глушицким еще живу сущу чудотворцу Кириллу в лето 6932 (1424). Зделан сии киот в дом пречистые чудотворца Кирилла в лето 7122 (1614) по благословлению игумена Матфея слава богу а(минь)». Низ киота украшен резными деревянными шашечками, типичными для памятников народного искусства. Любопытны расписные створки изделия с изображением событий из жизни Кирилла — рождения, явления Кириллу богородице, водружения Кириллом креста



91. Водяные ворота с церковью Преображения. XVI в.

образ Кирилла. В описях монастыря есть короткая запись о художнике Никите Ермолове из «Белозеры», написавшем в августе 1614 года «у чудотворцева образа два затвора (створки)». Нет сомнения, что речь идет именно об этом киоте. Наиболее интересна сцена, где представлен Дионисий, сидящий возле стола, на котором лежит икона. С другой стороны стола стоит Кирилл, как бы позируя художнику. Фоном служат монастырские строения. Образ на иконе точно воспроизводит стоящего перед художником человека — черты лица, одеяние, позу. Это подтверждает и надпись, помещенная сверху композиции: «Преподобный Дионис(ий) напис(аша) святого Кирилла зря на святого». Упоминания о создании Дионисием Глушицким образа с живого Кирилла встречаются в документах и описях монастыря 1565—1601 и 1614 годов. Древнерусский живописец



92. Церковь Евфимия. 1653

при написании образа пользовался не только методом, аналогичным созданию жития (рассказы очевидцев событий, людей, хорошо знавших человека), но и непосредственно работал с натуры. Наиболее талантливые иконописцы древней Руси «не боялись и не чуждались» действительности, «не отвращались» от нее. Просто изучение и наблюдения жизни при том огромном значении традиции и иконографических схем играли в творчестве древнерусского мастера значительно меньшую роль, чем в работах художника нового времени.

Икона «Георгий» (ГРМ) из деисусного ряда относится к концу XV века и, следовательно, одновременно самому храму. Георгий представлен в позе молитвенного предстояния. Он облачен в щедро изукрашенный плащ и дорогое оплечье. Его силуэт очерчен плавной выразительной линией. Эта графическая четкость фигуры легко объяснима. Иконы деисусного ряда, располагавшиеся довольно высоко, должны были хорошо восприниматься зрителем на расстоянии. Отсюда повышенное внимание к силуэту и цвету этих икон. Колорит произведения строится на смелом, контрастном сочетании горячей киновари плаща и холодного сине-зеленого хитона. В сопоставлении с сияющим золотым фоном эти цвета приоб-

ретают еще большую яркость и интенсивность. При всем величии и торжественности фигура Георгия с маленькими ногами и руками весьма изящна. Лицо его, оваянное мужеством и спокойствием, поражает выразительностью и остротой характеристики. Широкие скулы, впалые щеки, выступающие надбровные дуги с широкими, асимметрично приподнятыми бровями придают ему не только выражение сосредоточенной задумчивости, но и сообщают самобытно-индивидуальный характер.

Эта конкретность и мужественность образа, праздничная яркость колорита с преобладанием киновари и типично новгородским «ковровым» орнаментом на поземе говорят об определенном и весьма сильном воздействии новгородского искусства. Однако икона отличается от произведений новгородской школы. Особенности ее живописной манеры свидетельствуют о том, что художник использовал здесь ряд приемов московских мастеров. Очевидно, икона «Георгий», как, вероятно, и остальные произведения деисусного ряда иконостаса, была создана мастером, который сочетал в своем творчестве традиции московского и новгородского искусства.

Из других памятников отметим икону «Воскрешение Лазаря» XV века (ГТГ), продолжающую в какой-то степени рублевские традиции. Однако здесь уже чувствуется определенная утрата спокойной, гармонично ясной основы произведений Рублева. Его продолжатели, научившиеся ценить красоту певучей линии, применять многослойное «охрение», «плави» и радующие глаз сочетания красок, слишком увлеклись этими приемами живописи.

В «Воскрешении Лазаря» все фигуры с маленькими руками и ногами, подчеркнута изящны, отточенны. Чувствуется стремление мастера к красивой линии, эффекту сочетания цветов, к миниатюрно тонкой разделке лиц. Искусство Рублева кажется особенно сдержанным и скромным по сравнению со щеголеватой манерой художника, исполнившего эту икону. В его фигурах с беспокойными, зигзагообразными складками одежд немало нарочитого. Он, вероятно, принадлежал к местной школе иконописцев, но хорошо знал как московские, так и новгородские иконы.

Сочетание художественных приемов новгородского и московского искусства характерно и для ряда других кирилловских памятников. Оно заметно в шитой плащанице XV века с изображением «Положения во гроб» (ГТГ), в иконе «Флор и Лавр» XVI века (Кирилловский историко-художественный музей) и других произведениях. Особенно плодотворным этот сплав оказался для прикладного искусства, в частности для резных деревянных изделий. Среди последних выделяется группа крестов XVI столетия (ГИМ и Кирилловский историко-художественный музей). Они довольно изящны по пропорциям и разделены на ряд клейм: в верхнем обычно помещается «Троица», в средокрестии, в самом большом и основном клейме — «Распятие», в нижних — избранные святые, чаще всего Сергей и Кирилл. Одновременное изображение Кирилла и Сергия — наиболее популярных святых Кирилловской обители — еще раз подтверждает предположение о монастыре как о центре производства резных деревянных изделий культового характера. Почти все известные кресты отличаются изящными удлинненными, вытянутыми пропорциями фигур, тонким, изощренным рисунком резьбы и выразительностью силуэтов.

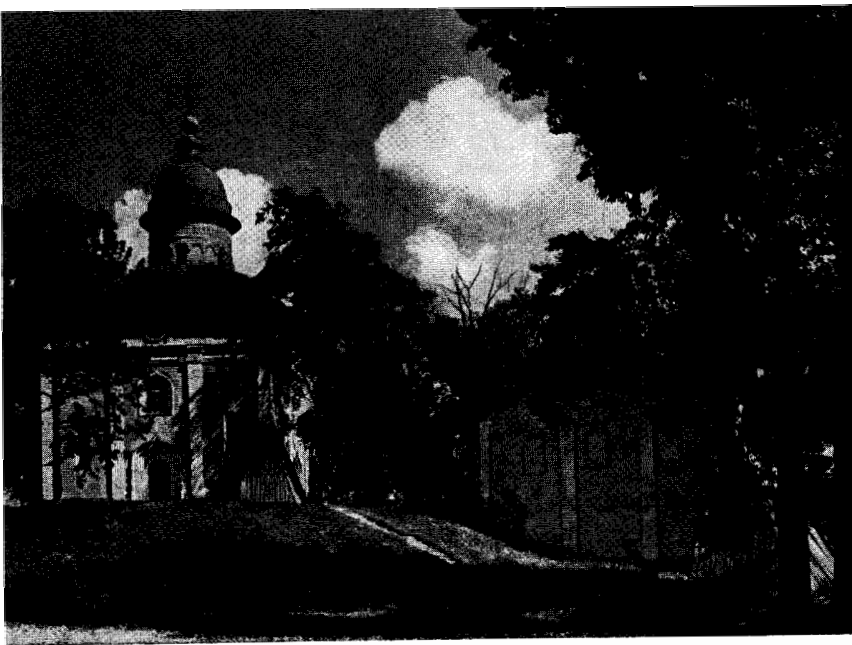
Особенно хорош деревянный резной крест, хранящийся в Кирилловском музее (илл. 88). В верхнем клейме его, как обычно, помещена «Троица», в нижних представлены стоящие в рост Кирилл, Сергей и Григорий с Николой, облаченные в святительские одежды. Мастер, вырезая верхнее клеймо, явно отталкивался от прославленного произведения Рублева. Это проявляется не только в сходстве композиции, но и в удивительной мягкости и лиричности образов, в той же плавности жестов, что так подкупает нас в «Троице» Рублева. Несколько иначе выглядит центральная часть креста с «Распятием». Оно очень удачно скомпоновано, все массы уравновешены. Чрезмерно удлиненные фигуры приобрели графически изысканные очертания. Изящно и выразительно трактовано слегка изогнутое тело Христа, очерченное плавными, певучими линиями. Здесь мастер исходил из дионисиевских представлений о человеческой фигуре. Он, очевидно, хорошо знал роспись Диони-

сия в соборе соседнего Ферапонтовского монастыря и перенес приемы «преизящного в русской земле» живописца в свое творчество.

Декоративность креста усилена и легкой подцветкой: белым — набедренная повязка Христа и красноватым — его тело. Но главная роль в декоративном звучании памятника все же отводится линии. Усиление линейного начала придает всем изображениям креста несвойственные искусству Рублева и Дионисия суровость и силу. Предельная геометрическая простота в решении отдельных фигур, палат, горок подчеркивает стремление мастера к крупным, собранным массам, характерным для изделий русского Севера. Низкий, плоский рельеф несколько архаичен, ибо в мелкой пластике XVI столетия почти повсеместно намечается тяга к пространственным, многоплановым композициям. Это произведение — своеобразный стилистический вариант местного искусства, в котором очень тесно переплелись московские и новгородские, северные традиции. Они и придают ему ту образную яркость, которая так характерна для памятников народного искусства русского Севера.

Своеобразие культуры Белозерского края, в древности граничавшего с новгородскими владениями, объясняется не только его тесными взаимоотношениями с Москвой, чьей вотчиной он являлся с XV века, но и весьма мощными культурными связями с Новгородом. Большинство рассмотренных произведений искусства — яркое свидетельство начавшегося слияния отдельных местных школ в общий поток русской культуры. Процесс этот, судя по памятникам Кириллова монастыря, начался в конце XV века, в эпоху образования Русского государства, но особенно интенсивно протекал уже в XVI столетии.

С восточной стороны паперть Успенского собора заканчивается небольшой придельной церковью Владимира, усыпальницей Воротынских, сооруженной в 1554 году (илл. 77). Это — маленький одноглавый, бесстолпного типа храмик, квадратный в плане, с широкой полукруглой апсидой. Перекрытие его имеет форму двух корововых сводов, между которыми в середине расположены ступен-



93. Церковь Иоанна Предтечи (1531—1534) и трапезная церковь Сергия Радонежского (1560)

чатые сводики, создающие переход к световой главе. Подобная форма свода характерна для Пскова XV—XVI веков, но выполнена она несколько неумело, что вызывает предположение о постройке храма местными мастерами.

Наружный облик храма во многом подражает Успенскому собору. Об этом свидетельствуют стрельчатые кокошники прежнего завершения (покрытие изменено), украшающие фасады пилястры и перспективный портал внутри паперти, а также широкие ленты кирпичного декора под кокошниками и на барабане. Хороша луковичная главка, крытая деревянным лемехом. Она относится ко времени обновле-

ния здания — к 1631 году. Нижнюю часть ее обегает великолепный ажурный подзор из золоченого железа с надписью о возведении и возобновлении храма.

Сооружение вблизи собора церковей-усыпальниц не ограничилось Владимирским приделом. В 1645 году к нему с севера примкнул храм Епифания, возведенный над могилой князя Ф. Телятевского, в честь святого, имя которого он носил в монастыре после пострижения. Небольшое здание почти полностью повторяет (вплоть до ступенчатой конструкции сводов и кирпичного декора) формы стоящей рядом церкви (илл. 77). Это наглядно показывает, какую огромную роль играли «освященные древностью» традиции в монастырском строительстве в Кириллове.

С противоположной, южной стороны Успенского собора над гробницей Кирилла возвышается еще один, но более обширный придельный храм. Он сооружен в 1792—1794 годах вместо прежней церкви 1585—1587 годов, разобранной «за ветхостью». Архитектурные формы его с высоким двухъярусным алтарем, увенчанным куполом, выдержаны в стиле провинциального, запоздалого барокко.

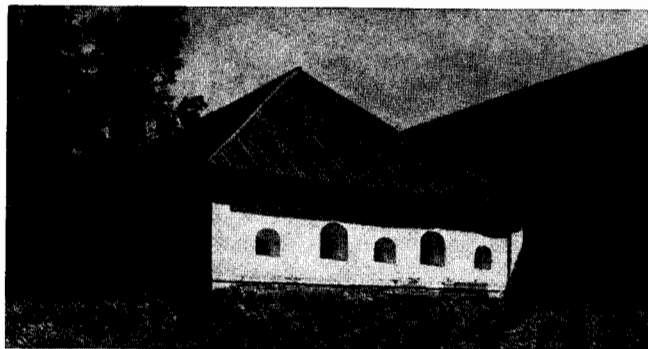
С юго-западной стороны от Успенского собора стоит оригинальная, но сильно искаженная в верхней части переделками, церковь Архангела Гавриила. Возведение ее связано с уже упомянутой поездкой великого князя Василия III на богомолье (1528) и датируется 1531—1534 годами. На первый взгляд здание выглядит довольно традиционно (илл. 86). Высокий кубический объем с трехчастным членением фасадов пилястрами, белокаменным перспективным порталом обычной формы и тремя низкими полукруглыми апсидами — все еще находится в русле прежних художественных взглядов. Однако стройные пилястры с базами, создающие четкий вертикальный ритм, профилировка цоколя и широкий трехчастный карниз «антаблемент» классического типа, с раскреповками над пилястрами свидетельствуют о широком использовании новых приемов и форм, привнесенных в русское зодчество на рубеже XV—XVI веков итальянскими мастерами. Своеобразна и аркатура на апсидах, близкая к декору ряда памятников Москвы начала XVI века.

Весьма изобретательно был решен верхний ярус здания. Первоначально он служил звонницей, видимо, не был перекрыт кровлей и имел три арки на каждом фасаде, в пролетах которых висели колокола. Завершали стены его два ряда килевидных кокошников, над которыми возвышались большая глава в центре и маленькая главка на юго-восточном углу, отмечающая придел Константина и Елены. Столь уникальная конструкция, превращающая храм в церковь «иже под колоколы», говорит о многообразии путей, которыми в XVI веке шли к решению задачи объединения храма со звонницей русские зодчие.

К сожалению, уже в XVII веке верх храма был перестроен в ризничную палатку: при этом проемы звона заложили, превратив их в окна. В конце XVIII—начале XIX веков оба барабана и верхний ярус кокошников были разобраны и сделано новое покрытие с одной деревянной, обшитой лемехом главой.

Не менее интересен и интерьер здания. Он разделен сводами на два яруса: в высоком нижнем находился храм, низкий верхний служил колокольней и позднее был переделан в ризницу. Храм по своему внутреннему облику очень близок надвратной церкви Иоанна Лествичника. Здесь встречаются и четырехгранная восточная пара столбов, почти слившихся с межапсидными стенками, и круглые западные столбы, превращенные в колонны с капителями, и профилированные импосты под пятами арок, и крещатые своды над западной частью среднего нефа. Именно в этом храме впервые на Севере были широко использованы «итальянизмы», в том числе и зальный принцип построения всего внутреннего пространства, очень редкий в древнерусском зодчестве. Высота сводов церкви везде одинакова, а подпружные арки даже чуть-чуть понижены. В сочетании со стройными колоннами, удачно расположенными оконными проемами и открытыми внутрь барабанами глав, высокие цилиндры которых «прорезают» верхний ярус, такое решение создает светлое и просторное помещение.

К церкви Архангела Гавриила с запада вплотную примыкает огромная монастырская колокольня. Она построена в 1757—1761 годах каменщиком Спасо-Прилуцкого



94. Малая больничная палата. 1730-е гг.

монастыря Ф. Жуковым на месте прежней «колокольницы от трех верхах» конца XVI века. Массивное, тяжеловесное здание выдержано в традициях архитектуры XVII столетия, хотя не без некоторого налета барокко (илл. 86). На грузном трехъярусном четверике вздымается могучий восьмерик звона с фигурным куполом и главой на барабане. Не лишенная примитивности, крепкая по формам, колокольня хорошо сочетается со всеми окружающими постройками, играя важную роль в общем облике монастырского ансамбля.

На склоне холма, к западу от колокольни, объединенная с ней папертью, стоит обширная трапезная палата с храмом Введения. Это — древнейшее после Успенского собора каменное сооружение монастыря (илл. 86). Возведено оно в 1519 году, вместо прежней деревянной трапезной. Композиция его аналогична более поздним трапезным Спасо-Прилуцкого и Спасо-Каменного монастырей. Поставленное на высокий подклет здание состоит из большого корпуса собственно «столовой» палаты с келарской и церкви Введения с восточной стороны, расположенных

на одной оси. Это — один из самых ранних примеров присоединения к трапезным палатам общежительных монастырей Руси храма, то есть сложение наиболее характерной композиции подобного типа построек.

Каждая из частей здания внешне трактована по-своему. Широкий корпус трапезной имеет обычную для гражданских сооружений форму прямоугольного объема с двускатной кровлей. Более узкий, но мощный куб церкви в виде своеобразной башни, возвышался над трапезной. Он завершался типичными для культового зодчества тремя ярусами кокошников с водруженной над ними главой. Трехгранная восточная стена храма напоминает срубные алтарные пристройки деревянных церквей. Скупое убранство фасадов здания ограничено широкими лопатками и скромными карнизами, а также нишками с остроугольным верхом. Это интересное сооружение, видимо, оказало определенное воздействие на оригинальную церковь-колокольню с трапезной в Спасо-Каменном монастыре. В нынешнем своем виде оно предстает перед нами значительно перестроенным. Растесаны оконные и дверные проемы, изменено очертание кровли над корпусом трапезной, полностью переделано покрытие храма, с заменой каменной главы на деревянную.

Огромный, почти квадратный зал трапезной (17,5×17 кв. м) занимает почти весь верхний этаж корпуса. Многочисленные оконные проемы на двух противоположных сторонах обеспечивали хорошее освещение его внутреннего пространства. Своды поддерживал мощный четырехгранный столб в центре. К западу от зала находилась небольшая келарская. В середине XIX века столб и своды палаты были сломаны, а вместо них появился нынешний потолок, опирающийся на два ряда деревянных столбов. Хорошее представление о прежнем интерьере трапезной дает подклет, сохранивший древние формы своих перекрытий. Находящаяся под трапезным залом обширная, почти таких же размеров хлебопекарня с массивным квадратным столбом в центре и эффектными сводами по своей монументальности не уступала ему ни в чем, хотя она сейчас и перерождена.

Первоначально вход в трапезную палату был через открытую лестницу с северной стороны. Уже в XVI веке появилась пристроенная вдоль северного фасада двухъярусная паперть с внутренней лестницей и аркадой в верхнем этаже, позднее превращенной в окна. В измененном виде она существует и поныне, причем снаружи хорошо видны заложенные арки. В настоящее время в трапезной, как и в церкви Кирилла, хранятся многочисленные экспонаты историко-художественного музея. Среди них выделяется своими художественными достоинствами коллекция древнерусского шитья — «воздухов», пелен и плащаниц XV—XVII веков (илл. 89).

Наряду с ними в музее есть и первоклассные произведения живописи: икона «Василий Великий» работы Дионисия, таблички от царских врат с изображением евангелистов, по преданию написанных сыном Дионисия — Феодосием, иконы «Троица», «Успение», «Сошествие во ад» и другие памятники XVI столетия.

Вокруг монастырской трапезной концентрировались различные хозяйственные постройки, в которых либо готовили пищу, либо хранили съестные припасы. Крупнейшее среди них — здание поварни, сохранившееся до наших дней, хотя и в переделанном виде. Оно примыкает с запада к трапезной, образуя длинный, вытянутый в одну линию корпус. Здание это сложилось на протяжении XVI века, с отдельными достройками в XVII веке. Скупое и сдержанное наружное убранство подчеркивает скромность архитектуры этого хозяйственного сооружения.

Наиболее древняя часть здания расположена в середине корпуса. Она состоит из большей, почти квадратной, палаты — «яственной поварни» и меньшей — квасоварни, где приготавливали квас, излюбленный при монастырских трапезах напиток. Даже на Стоглавом соборе (1551), заботившемся о поддержании «поизшатавшихся» церковных обычаев и нравов, в противоположность запрещенным пиву, вину и меду, монахам было разрешено «пити квасы житные и медвенные». Не позже конца XVI века возникла и та часть корпуса, которая находится между древней поварней и трапезной. Большая каменная палата, пристроенная

к квасоварне в XVI веке с запада служила квасным погребом. В 1655 году местные каменщики надстроили над погребом второй этаж — оружейную палату, которая просуществовала до 1786 года.

Напротив поварни, близ монастырской стены притулилось небольшое одноэтажное строение. Это — часть прежде существовавшего здесь двухэтажного здания «поваренных келий», пристроенного в XVII веке к поварне. Сохранившиеся на его западном фасаде типичные для XVII столетия кирпичные наличники свидетельствуют, что здание было довольно нарядно оформлено.

К этому же хозяйственному комплексу относится и домик келаря, или келарский корпус, между юго-восточным углом трапезной и Водяными воротами (илл. 90). Небольшое двухэтажное здание, возведенное в XVII веке, очень своеобразно. Нижний этаж состоит из двух келий с «проходными воротами» между ними, верхний — из шести небольших кладовых палаток, которые соединены на заднем фасаде галереей. На галерею ведет деревянная лестница с крыльцом на столбах.

Характерно различное решение фасадов домика келаря: главный весьма декоративен, задний, обращенный во двор, скромен и прост. Ворота со двора (так же как и окна галереи) не имеют никаких обрамлений, тогда как с парадной стороны они поражают живописностью и пластикой своих форм. Прекрасны толстые круглые столбы-коротышки по бокам ворот, как бы стянутые для прочности вверх и вниз тягами. Подстать им небольшие оконные проемы с «коренастыми» наличниками — короткими сочными колонками на кронштейнах и типичными фронтончиками.

Почти в середине стены, обращенной к Сиверскому озеру, находятся Водяные ворота с надвратной церковью Преображения, входившие в систему монастырской ограды Старого города. Обе постройки относятся к XVI веку (илл. 91). Но ворота возникли ранее храма, возведение которого датируется 1595 годом. Они имеют форму двух обычных проездных арок с палатами хозяйственного назначения по сторонам: с востока — кладовой, с запада — калачной и просвирной. Их декоратив-

ная обработка со стороны двора в виде стрельчатых архивольтов и прямоугольных, иногда с острым верхом ниш очень близка к убранству Святых ворот.

Церковь Преображения над Водяными воротами строили, видимо, местные мастера под наблюдением старца Леонида Ширшова, по образцу ранее возведенного надвратного храма Иоанна Лествичника. Она по форме аналогична своему прототипу, только несколько грубее, приземистее. Это — невысокий куб с пониженными прямоугольными пристройками с двух сторон: алтарем и папертью с первоначально открытыми арками (арочные проемы еще в XVII веке превращены в окна). Сходство довершают членения северного и южного фасадов пилястрами на три прясла, остроугольные нишки и три яруса сплошь украшенных традиционным декором (поребрик, нишки, бегунец) кокошников, из которых сейчас под четырехскатной крышей XVIII века виден только нижний. Однако венчающая часть имела иную форму. Вместо типичных для храмов Кириллова двух глав здесь с самого начала было трехглавие: большая — в центре и две малых — над восточными углами постройки. Появление малых глав было вызвано наличием у Преображенской церкви двух приделов — Ирины и Николая, расположенных по сторонам главного престола в алтаре (один из них был посвящен царице, сестре Бориса Годунова). Само трехглавие было сильно сдвинуто с центра куба к востоку, что сразу вносило в композицию здания оттенок свободной живописности, усиленной необычным покрытием алтаря тремя двускатными кровлями, выходящими шипцами на восточную сторону. К сожалению, уничтожение еще в XVIII веке прежних глав и кровель во многом лишило архитектуру церкви былой привлекательности и красочности форм.

По-настоящему необычность архитектуры этой церкви ощущаешь, войдя через западный портал внутрь храма. Тогда сразу становится понятно, что сдвиг трехглавия на восток обусловлен оригинальной конструкцией сводов и внутренних опор. Почти в центре помещения стоят два круглых столба, с которых на стены перекинуты арки, поддерживающие коробовые своды. Более мощные подпруги-



ные арки, несущие главный световой барабан, опираются на восточную стену. Здесь как бы завершился тот длительный процесс слияния восточной пары столбов со стеной и межапсидными стенками, который в храмах Кирилла шел на протяжении всего XVI века. Подобная конструкция принципиально отличается от двустолпия в надвратном храме Прилук и позднейших вологодских церквях. Стремясь освободить помещение храма и сократить число опор, древнерусские мастера умели каждый раз находить новые, исключительно разнообразные и интересные решения.

В юго-восточном углу монастыря, вблизи Свиточной башни расположена небольшая больничная церковь Евфимия, построенная в 1653 году (илл. 92). Это последнее из возведенных в монастыре культовых зданий отличается по типу от остальных, представляя собой шатровый храм. Однако в основе своей оно явно подражает возведенной несколько ранее придельной соборной церкви Епифания, оставаясь в кругу монастырских традиций. Композиция и декор их фасадов совершенно тождественны. Иным выглядит лишь венчание: на низком восьмерике, снаружи никак не выявленном, возвышается небольшой стройный многогранный шатер с луковичной главкой, покрытый прежде поливной зеленой черепицей (современная железная кровля XIX века). Интересна маленькая одноарочная звонница псковско-новгородского типа над крышей трапезной, с южной стороны здания.

Резким контрастом по отношению к церкви Евфимия выступает находящаяся к востоку от нее Большая больничная палата XVII века, соединявшаяся прежде с ее трапезной переходом. Впечатлению монументальности этого здания способствует его прямоугольный объем с низкими массивными стенами и высокой двускатной кровлей, заканчивающейся на торцах фронтонами-щипцами. Фасады огромного сооружения лишены какого-либо декора и выглядят очень сурово. Скупая гладь мощных, побеленных стен смягчается лишь маленькими оконными проемами. Интерьер палаты традиционен для гражданских построек. Два просторных сводчатых помещения с распах-

нутыми над окнами и дверьми разделены узкими сенями. Своды поддерживают квадратные столбы, расположенные в центре, что для XVII века уже не типично; этот прием — запоздалая дань древней традиции.

К югу от церкви Евфимия, вдоль стены монастыря расположены двухэтажные кельи, относящиеся также к XVII веку, но сильно перестроенные; в них позднее находилось духовное училище.

Мимо здания монастырского архива пройдем из Большого Успенского монастыря в Малый, или Горный Ивановский. На небольшом зеленом холме, именуемом в древних документах «горой», красиво возвышается среди деревьев церковь Иоанна Предтечи с приделом Кирилла — главный соборный храм этой обители (илл. 93). Сооружен он одновременно с церковью архангела Гавриила в 1531—1534 годах на средства Василия III. Значительная близость между собой обоих зданий позволяет даже считать их работой одной и той же строительной артели и одного зодчего. Аналогично и объемно-композиционное построение храмов в виде стройного куба, увенчанного первоначально двумя главами, большой — в центре и малой — над приделом, и членение фасадов, завершенных прежде закомарами с кокошниками, и даже отдельные детали убранства (перспективные порталы, традиционный декор барабана большой главы из аркатуры, балюсин, нишек и бегунца). Однако церковь Иоанна Предтечи отличает совершенно иная форма верха в виде пирамиды кокошников, обычная для храмов соборного типа. Вероятно, в этом отношении образцом для храма служил Рождественский собор Ферапонтова монастыря.

Отмеченная выше близость храмов распространяется и на их интерьеры. Пространственное построение церкви Иоанна Предтечи идентично нижнему, основному этажу Гаврииловского храма, характеризуясь такими же «итальянскими» — зальностью решения с равновысокими коробовыми сводами и одним крестовым над западной частью главного нефа. Четыре столба, восточная пара которых почти придвинута к межапсидным стенкам, еще более четко и ясно членят все помещение, причем подкупольный

квадрат находится строго в центре всего плана. Правда, западные круглые колонны заменены здесь более привычными, четырехгранными столбами, снабженными тем не менее по «фряжскому» обычаю развитыми базами и капителями. В целом в интерьере этого храма ясно чувствуется освоение новых приемов и форм древнерусскими зодчими XVI века.

Рядом с церковью Иоанна Предтечи, на склоне пологого холма стоит небольшая часовня, которую, по преданию, «срубил» Кирилл. Она, действительно, относится к древнейшему времени. Это — небольшой, примитивно сложенный сруб, ничем не отличающийся от простейших деревянных построек Севера. Внутри часовни стоит сильно изъеденный крест. Верующие считали, что он исцеляет от зубной боли. По соседству, под каменной сенью, хранится еще один деревянный крест, поставленный на месте выкопанных Кириллом и Ферапонтом келий при основании обители.

Рядом с храмом, к югу от него, на самом краю холма стоит трапезная церковь Сергия Радонежского с приделом Дионисия Глушицкого. Построена она в 1560 году, вскоре после окончательного обособления Малого монастыря, по преданию самим Иваном Грозным. Композиция и формы ее довольно типичны для подобного рода построек XVI века. Обе части здания — широкий объем трапезной и более высокий и узкий куб храма с пониженным прямоугольным алтарем — поставлены на подклет, который с северной стороны выглядит как подвал, ибо полностью «ушел» в землю. К квадратному залу со столбом в центре, расположенному во всю ширину корпуса, с запада примыкает каларская палата — узкое, поперечно-ориентированное помещение. Уникальна лишь верхняя часть храма, образовавшаяся в результате надстройки в том же XVI веке яруса звона. С каждой стороны (кроме западной) вверх была устроена широкая открытая арка, где прежде висели колокола. Над кокошниками кровли возвышались традиционные для Кириллова две главы: большая — в центре и малая — над приделом. Превращение трапезной церкви в звонницу — прием довольно редкий и, очевидно, заимствован из аналогичных сооружений

Ферапонтова и Спасо-Каменного монастырей. В настоящее время лишь отдельные сохранившиеся фрагменты позволяют представить прежний оригинальный верх храма, значительно измененный в XVIII—XIX веках.

У подножия холма, близ восточной стены монастырской ограды, окруженное зеленью берез, расположено небольшое одноэтажное приземистое строение. Это — так называемая Малая больничная палата, одно из немногочисленных монастырских строений XVIII века (илл. 94). Возведена она в 1730-х годах на вклады императрицы Анны Иоанновны и судьи Адмиралтейского приказа А. Беляева. Однако архитектура здания выдержана в древних традициях, идущих еще от XVI века. Формы палаты, перекрытой высокой тесовой кровлей на четыре ската, явно архаизированы: они подчеркнута монументальны и просты. Массивные, мощные стены прорезаны небольшими арочными окнами с сильными откосами. Лишь лопатки на углах да тяги в виде полулунки, проходящего внизу и вверх на всех фасадах, смягчают ее суровый облик. Композиция интерьера традиционна и восходит к Грановитой палате Московского Кремля. Три арочных проема с разных сторон ведут в просторные сени. К сеням примыкает квадратная сводчатая палата со столбом в центре и распалубками над окнами. Все пронизано духом строгости, аскетичности и суровости, свойственной лишь ранним памятникам монастыря. И только, пожалуй, слишком правильное расположение окон — на одном уровне и через одинаковые интервалы — выдает гораздо более позднее время сооружения этой оригинальной постройки.

## Очерк истории Кирилло-Белозерского монастыря и его архитектурного ансамбля (133)

Крепостная ограда (153); Старый город (153); стены Большого Успенского монастыря (154); стены Малого монастыря (155); Новый город (156). Мельница из села Щелково (160). Церковь Ризположения из села Бородавы (160). Святые ворота (163); их фрески (163). Казенная келья (166). Надвратная церковь Иоанна Лествичника (166); ее интерьер (167). Новое здание Казенной палаты (168); ее интерьер (168); сушило (169). Жилые кельи (171). Успенский собор (171); его фрески (178); иконостас (181); иконы XV в. (185); резной позолоченный киот (187); резной деревянный крест (192). Церковь Владимира (193). Церковь Епифания (195). Церковь Архангела Гавриила (195). Колокольня (196). Трапезная палата с храмом Введения (197); интерьер трапезной (198). Поварня (199). Домик келаря (200). Водяные ворота с надвратной церковью Преображения (200). Церковь Евфимия (202). Большая больничная палата (202). Церковь Иоанна Предтечи (203); ее интерьер (203). Часовня Кирилла (204). Трапезная церковь Сергия Радонежского (204). Малая больничная палата (205).